

ترجمة : إلياس بدوي



1

مارسيل P البحث عن الزمن المفقود پروست



معرض الفن الجديد



سُرِّيَات

جانب منازل سوان

« البحث عن الزمن المفقود »
مغامرة كائن رائع الذكاء ،
مريض الإحساس ، ينطلق
من طفولته في البحث عن
السعادة المطلقة ، فلا يلقاها
في الأسرة ولا في الحب ولا في
العالم . ويرى نفسه منساقاً
إلى البحث عن مطلق خارج
الزمان ، شأن المتصوفين من
الرهبان ، فيلقاه في الفن ، مما
يؤدي إلى اختلاط الرواية
بحياة الروائي ، وإلى انتهاء
الكتاب لحظة يستطيع
الراوي ، بعدما استعاد
الزمان ، أن يبدأ كتابه ؛
فتنقلب بذلك الحية الطويلة
على نفسها لتغلق الحلقة
العملاقة .
رواية تقارب المليون كلمة ،
بأشخاص تبلغ المائتين ،
أشبه ما تكون بالتمثال
الروحي الذي يصمدُ
كالصخر في وجه العاديات .
إنها مراثاة للدمار الذي
يصنعه الزمن بالأشياء
والناس إن غَفَلَتْ .



دار شرقيات للنشر والتوزيع

البحث عن الزمن المفقود

البحث عن الزمن المفقود

مارسيل بروس

ترجمة: الياس بدوي

A la recherche du temps perdu

Marcel Proust

Gallimard, Paris

© جميع حقوق النشر لهذه الترجمة الكاملة

محفوظة لغار شرقيات ١٩٩٤

الجزء الأول:

جانب منازل سوان

Du côté de chez Swann.

© الطبعة العربية الثانية لهذه الترجمة

دار شرقيات . ١٩٩٥

دار شرقيات للنشر والتوزيع

هش محمد صديقي، عدو شعراوي

رقم بريدي: ١١١١١ باب اللوق، القاهرة

ت: ٣٩٠٢٩١٣ س.ت: ٢٩٩١٩٨

الغلاف الأخير: الصفحة الأخيرة من مخطوطة هذا

العمل بقلم مارسيل بروس

تصميم الغلاف والاشراف الفني: محيي الدين اللباد

صدر هذا الكتاب

بالتعاون مع

الهيئة الفرنسية

للأبحاث والتعاون

قسم الترجمة

القاهرة



مارسيل بروسست
البحث عن الزمن المفقود

ترجمة : إلياس بديوي

1

جانب منازل سوان

مقدمة عامة

بقلم: جان إيف تادييه

كتابة تاريخ "البحث عن الزمن المفقود" تعني استعراض وجوه التقدم التي تحرزها موهبة ما. إنه لم ينعم فنان كبير في العصر الحديث باستمرار السعادة، ولكن القليل منهم غير هذه الفترات الطويلة من انهيار العزائم وسنوات الصمت وصنوف الودد حول شكل العمل المزمع كتابته والتي ما كان يقابلها سيطرة متمثلة في جميع الأجناس، بل شعور بالفشل في كل منها؛ ولا بد أن مارسيل بروست، وقد بلغ الثامنة والثلاثين، فلن، بين نقل ولا إنجاز، أنه كاتب يحكمه الإخفاق، حتى إذا استفاق لديه في نهاية المطاف ينبوع اللغة الرائع الذي لن ينضب رفض الناشرون الواحد تلو الآخر عمله الفني؛ فإما نشر تجاهله النقد أوهم لم يفهموه. إن الرسالة تقبض للمهنة الناجحة؛ ولعل المؤلف الذي أنجز في الثالثة والعشرين، بنوع من التبكير الوقع، كتاب "المتع والآيام"، لعله كان استطاع، شأن "فرانس" و"باريس" و"بورجيه" و"مورياك" من بعدهم، إصدار كتاب في كل عام والفلاح في حياته وبلوغ المجد الذي توفره المؤسسات. ولكن بروست، في أعقاب بدايات راعدة وحياة اجتماعية ناجحة، بغوص في بقعة المرض وموت فتياً؛ ولعل روايته العظيمة، وقد جاءت بعد عشرين عاماً من صمت تقطعه، ولاتكاد، ترجمتان وبعض المقالات، والثلاث منها نُشر بعد مماته، ما وفرت له درب النجاح الذي حلم به أهله والذي سبق أن قُتم الأستاذ "أديان بروست" عنه مثلاً واضحاً في الركن الخاص به.

أما دراسة مارسيل بروست في حياته وآثاره فإما تعني جعل العلاقة بين هاتين الكلمتين مبعث سخرية، إذ نحن نتابع عن كتب تحطم وجل وتشيد كتاب واستجالة رجل رواية ونحوالات رواية وحيدة تزداد على الدوام اختلافاً عن ذاتها والتصاقاً بذاتها. لقد جرى في الخفية، وبفرط من صنوف الصمت في العلن والإضافات في الخفاء، تسطير آخر حلم كبير في القرن التاسع عشر وأول رواية حديثة في القرن العشرين. لقد جعل بروست لنفسه معلّمين لا يرحمون، لأصاحب مجد زائل وواضع كتب رالحة من سنوات الـ ١٩٠٠ تتعفن كبه الآن في صناديق بالعي الكتب القديمة ولم يعد فيها ماثقوله لأنها باحت بكل شيء لقرائنها الذين ذهبوا معها، بل "بلزاك" و"سان سيمون" و"بودلر". فهم على مثاله ضحوا بحياتهم وكتبوا في الليل وصادفوا مجداً تزايد بقدر ما يتباعد تاريخ وفاتهم، وذلك لقاء عنوان واحد: الكوميديا الإنسانية، والمذكرات، وأزاهير الشر. معهم - وإلى جانبهم "مذكرات ما بعد الحياة" والسيدة "دو سيقينية" - يتحاور بروست الذي ربما كان، لو مات بعد "جان صانترلي"، ندلاً لـ "آلان فورنييه". إن أسباب هذا الانتظار الطويل كائنة في طريقة عمل بروست: فالرفض والتشطيب واللا إنجاز من جهة، ومن جهة أخرى إعادة الكرة والإعادة على مستوى أعلى والإضافة، فإذا ظننت أن انتهى كل شيء، فالتركيب والفك وإعادة التركيب في الصفحات والحلقات والشخصيات. وربما جعل هذا الشعور بالقدر الدائمة على "المضي أبعد فأبعد"، ربما جعل من مؤلف "البحث عن الزمن المفقود" لا كاتباً ملهماً، بل من أكثر الصنّاع وجداناً وجدلاً. ويدخل القارئ بدوره شعور بأنه، فيما يور كل شيء لدى الآخرين بالفشل عاجلاً أم آجلاً، قد سبق إلى أبعد نقطة ممكنة في المتعة والمعرفة سواء بسواء.

المهم إذن جلاء الطريقة التي تشكل بها هذا الكتاب الفريد. وإما "البحث عن الزمن المفقود" مجموع حالاته المتتالية، من صياغات أولية ومسودات وحواشي متفرقة وكتب تحت كتاب؟ كما يسترجع المؤلف

التقليد السابق، من الكتاب المقتبس إلى "فلوير" و "تولستوي"، وسائر الأجناس الأدبية. وهو يقدم أحياناً الحلم الرومانسي والرمزي الذي شاطره إياه "مالارميه" و "فاغنر" والذي قوامه تأليف بين الفنون جميعها من رسم وموسيقا وعمارة. هكذا تنشأ الأعمال التي تقلبت من زمانها وبلادها وواضعها ولا تنفك أبحاثها تتعاطف. لقد طُلما قيل إن كان لا تكلّره شكسبير ولألمانيه غوته وإيطالية دانتة فإن فرنسه لا تملك أحداً يساويهم، ولكن ما يدعوا للظن بأن لها الآن، بأن لها في غلب مارسيل بروس، إنما عدد الدراسات التي تخص بها.

يطلعنا أول كتاب له بعنوان "لتنع والأيام" صادر عن دار "كلمان ليفي" عام ١٨٩٦ على الكثير من طريقة مؤلفه وموضوعاته. ومع أن هذا الكتاب قاصر عن مساواة "البحث عن الزمن المفقود" وحتى "جان صانتوي" فيكاد كل شيء أن يكون ماثلاً فيه بلوراً فأول سمّة تجدر الإشارة إليها أن الأمر أمر نصوص متنوعة، خمسين وتزيد. لقد وجد الكتاب منذ شبابه طريقة كتابته التي لن يتبدل فيها وسوف تجعله في قمة السعادة وفي قمة التماسه: على هيئة أجزاء ومقطوعات شديدة الاختلاف طولاً ولوناً ومضموناً. وسبق أن صدر بعضها على صفحات المجلات. وعلى النحو نفسه سوف تصدر مقتطفات من "البحث عن الزمن المفقود" في صحيفة "الفيغارو" و "المجلة الفرنسية الجديدة". لقد صرف بروس وقتاً طويلاً في تسطير هذه الصفحات، فهو يصريح بأنه باسرها في التجهيز في "الرابعة عشرة" (١)، وقد اقتضاه الأمر، إن صدق القول، عشر سنوات. أمّا "جان صانتوي" فيقتضيه أربعاً دون أن يُنجز، وتشغله أعماله حول "راسكين" ست سنوات و "البحث عن الزمن المفقود" أحياناً أربع عشرة. أمّا السمة الثانية التي تلمسك لدى قراءة "لتنع والأيام" فتتوّع التقنيات المستخدمة، ذلك لأن الكتاب يحوي سبع قصص وقصائد ثرية أو موزونة ومعارضات ورسوماً على طريقة "لابروير". وفكر أخلاقية على طريقة "لاروشفوكو"، ومقطوعات وصف منفردة، هي تنقل بين الفنون أو لوحات. ويتوّع التخيل والنقد الاجتماعي والشعر تبعاً للأشكال المستخدمة.

وتظهر للمرة الأولى، في مؤلف قوة الشباب هذا، موضوعات وأوضاع وشخصيات لن يهجرها بروس من بعد ويدهش القارئ أن يعود فليقهاها في "البحث عن الزمن المفقود": فربما لم يدع المؤلف شيئاً نهى الضياع؛ حتى النصوص التي لم تجتمع في "لتنع والأيام" سوف تعاد قراءتها، كما سنرى، ويعاد إدراجها وكتابتها ويجري تجاوزها بالتأكيد، ولكننا نحافظ عليها أيضاً. والأمر يفسر لنا أن استطاع بروس منذ عام ١٩١٣ أن يتادي بفضل كتابه الأول ويمساو به في آن معاً وأن اكتشف ذلك بعض القراء بإعجاب، شأن "أندريه جيد": "حينما أعيد اليوم قراءة" لتنع والأيام "تبدو لي مزايا هذا الكتاب الرقيق الذي صدر عام ١٨٩٦ من ألق أعجب معه أن لم يُنْهَر به القارئ منذ البداية. ولكن عينا اليوم أصبحت خبيرة وكل ما أمكن أن نغضب به مذكّك في كتب مارسيل بروس الأخيرة تتعرق ههنا حيث لم نفلح قبل في اكتشافه (٢)". إن القصص الخمس في المجموعة تصف سنوية بطل أو بطلة، وقد لبث بروس على الدوام أميناً على هذا الشكل. فالبطل في "موت بالداسار سيلفاند" يتعلم كيف

(١) رسالة مؤرخة في ٢٨ آذار (مايو) ١٩٢١ إلى النقيب "بوليه" - نشرة وابطة أصدقاء بروس، العدد ٣ - ١٩٥٣، ص ١٦٦.

(٢) أندريه جيد "في قراءة ثانية لـ" لتنع والأيام"، تمّة لمارسيل بروس - غاليمار، ١٩٢٧ (في طبعة معادة لعدد "المجلة الفرنسية الجديدة"، ١ كانون الثاني (يناير) ١٩٢٣، ص ١١٠.

لموت: وهو دون مستوى رسالته ولكنما يجتاحه الذكريات التي ربما استطاعت أن تغلبها: "عاد يرى أمه حينما تقبله لدى عودتها ثم حينما تضعه في سريرها مساءً وتدفئ قدميه بين يديها وتقبل بالقرع منه إن لم يستطع النوم. وتذكر كتاب "روبنسون كروزو" والعشبات في الحديقة حينما نغني شقيقته، وأقوال أستاذة الخاص الذي يتنبأ بأنه سيضحى ذات يوم موسيقياً عظيماً، وانفعال والدته حينذاك، وعينا تجهد في إخفائه. أنا الآن فقد ولّي زمن تحقيق تطلمات أمه وشقيقته التي تنضح حماسة والتي حبّبتها بحية شديدة القسوة^(١)". ونصادف قصور الإرادة نفسه في "فيولانت، أوحبّ الذنوبيات": فالبطلة تفصّلها دنيا المجتمعات عن "النبوع الطبيعيّ للمسرات الحقيقية"، وهي، شأن دوق "غورمانت" فيما بعد، تخسر، وقد شاعرت، ملكة المجتمعات التي "سبق أن احتلتها وهي بعد طفلة أوتكاد"^(٢). ويروي "اصطيف السيدة دوبريف الحزين" قصة "حبّ لا تفسير له" يفرض إيقاعه على كامل حياة هذه المرأة "على لحن من مقام القلق"^(٣). فالحشع المحبوب مقرون فيه بحملة من "سادة الغناء" تعزفها لنفسها على البيانو تلك التي تحبّه. إن الحبّ من طرف واحد، الحبّ للذنب، الحبّ الوطنيّ هو الامتحان الأكبر والتدريب الوحيد الذي يستقيبه هذا الكتاب الذي ترف على جنباته الشهوة: إنه "اعراف فتاة" و"نهاية الغيرة". إن الحبّ المحرم - الفعلة التي تتمّ تحت بصر الأمّ تنموت من جرّائها - الذي يعقبه انتحار الفتاة، أو غيرة "هونوريه" التي تؤذّن بغيرة "سوان" وتغصّ إلى مئة يسببها حصان، كما هي مئة "البيرتين"، تظهر لنا أننا إذا نصّنا هذه القصص وقرّنا بها قصة "قبل الليل" التي لم يستيقظها بروسست^(٤)، وجدنا هذه المراحل نفسها: طفولة طامرة تظنّ ذكراها ماثلة أبداً، فدنس، فوالدة مجروحة الإحساس، لموت. سوف يقتل الحبّ كذلك "البيرتين" والجلّة وأميرة "غورمانت".

إن الفنّ في ذلك العصر موضوع هام ولكنّه في موقع تبعيّة. فصور الرسامين والموسيقين، ووجود "فاغنر" و"بروتشيلي" إذا ما قرّنت بأشخاص المحبوبين على نحو ما قرن هذا الأخير فيما بعد بشخص "أوديت"، لا تكفي لقلب الروائية التي تجعل من الحبّ الحدث الرئيسيّ وينبوع السعادة الأوحده. ليس "المتع والأيام" كتاباً حول الفنّ أو كتاباً موضوعه الفنّ. وليس كذلك كتاباً حول الذاكرة مع أنّه يحوي ذكريات كثيرة وإن بروسست يوحّد أحيانا بين الفنّ والذاكرة حينما يستذكر، في جملة تبشّر بالحياة في "دونسير" في مجلد "جانغ غورمانت"، "الرسم الهولندي الذي لذاكرتنا"^(٥). في مقابل ذلك يملك الأبطال ملامح كثيرة ويأتون أفعالا ويحسون بمشاعر سوف يأخذها الراوي لحسابه في "البحث عن الزمن المفقود": فالصلاص بالأم، ومأساة النوم، وقصور الإرادة، وتوهم الحب، وجسدي الغمّ، ونظرة النساء "الزواني يمدنّ بحبّ لن يخلص له فؤادهن"^(٦) وللناظر المفضلة من شجر أو بحر، والقلق الذي في غرفة الفندق، ونوبات "الربو العصبي"^(٧)، وتبشّر السحافات بـ "عاموره" فيما لا نجد لواطياً في هذه القصص، و "هيوليتا"

(١) م بروسست: "جان صانوي"، سبقه "المتع والأيام"، طبعة أعطاها ب. كلارك وإ. سالدر، مكتبة البلياء، ص ٢٧.

(٢) "المتع والأيام" الطبعة المذكورة، ص ١٧

(٣) المرجع نفسه، ص ٧٨

(٤) "المتع والأيام"، الطبعة المذكورة، ص ١٦٧ - ١٧١ "قبل الليل" صدرت في "المجلة البيضاء" في كانون الأول

(ديسمبر) ١٨٩٣.

(٥) "المتع والأيام" الطبعة المذكورة، ص ١٣٠

(٦) المرجع نفسه، ص ١٢٥

(٧) المرجع نفسه، ص ١٦٠

بالسيدة "دوغرمانت" من جانب جنسها المتحدث دون شك من لغة وطائر" (١)؛ أما السادية المازوشية التي كانت فيما بعد من نصيب "شارلوس" فقامت منذ "اعتراف شاه".

في عام ١٨٩٣ يؤلف بروسث عدة نصوص لا يدرجها في "المتع والأيام"؛ إنها رواية بأسلوب الرسائل غير منشورة وغير مكتملة، وقد تمت بالتعاون مع "لوي دولاسال" و "دانييل هالفي" و "فيرنان غريغ" وكتب بروسث فيها القسم الخاص بامرأة يجتمع عاشقة لضابط صف وتفيد من خدمات العقيد آمر هذا الأخير. تغادر البطة باريس "لتشعر أنها على الأقل في مأمن من الإغراعات الجنوننة"، وتعاني من التفريغ الذي بها" في أماكن جديدة، وبخاصة في شقة جديدة، والأقصى من ذلك في سرير جديد؛ وهي تحمل قبالة "حصن غرب" بأسياده للمتوفين: "آية جرائم وآية عيوب وراثية كانوا يمضون، من جيل إلى جيل، للدفاع عنها، في عش النسور هذا، حيال كل صنوف الفضول والأحقاد جميعها ووجوه العنف جميعاً." وسوف يُسند حلم القسوة الإقطاعية هذا لـ "شارلوس" في "الزمن المستعاد". أما البطة فهي في النهاية ضرب من "جلبيرت" مقلوبة أو راو أنثى: "حزينة أنا من تذكر الزمن الذي كنت ألبث فيه وأنا فتاة صغيرة جداً، ساعات إلى النافذة لأرى إن كان الطقس سيصبح جميلاً وإن كانت خادمتي ستصطحبني إلى "الشانزليزية" حيث يلعب معي الصبي الصغير الذي كنت أحبه بقدر ما ساحب في يوم طوال حياتي كلها. كانت أقل غيمة في السماء تبعث الغم في نفسي وتستلر بضع قطرات من المطر الدمع من عيني. وأني في كل مرة يهطل المطر، أصلي من أجل جميع البنات العاشقات اللواتي لن يلعنني إلى "الشانزليزية" وسوف يتألن دون أن يدري أحد بالأمر." (٢) وبعد القضاء بضعة شهور على تسطر هذا العمل اللامكمل ينشر بروسث في "المجلة البيضاء" قصة "قبل الليل" التي تتضمن نظرية حول اللواطية. ففي حين يرفض شصوص هذه القصة القصيرة جداً توجيه اللوم لعادات كان سقراط "يقترها بانهاج لدى أصدقائه المفضلين"، وفي حين يعرفون بسمو الحب "الخصب" على "الحب الشهواني الصرف"، فهم يؤكدون أن "لا تراثية بين صنوف الحب العقيم" وأن إحراز امرأة للذة مع امرأة أخرى بدلاً من شخص من الجنس الآخر ليس أكثر منافاة للأخلاق. فنسب هذا الحب كامن في اضطراب عصبي حصري بما يفوق إمكان تحميله مضمونا أخلاقياً (٣). سوف يتعلل بروسث، في "صادوم وعامورة" (القسم الأول)، عن التبرير السقراطي لا عن "الاستعداد الفطري" أو صورة المدوسة التي يستعمرها من "ميشليه": "أكثر الناس يتفرون قرباً من المدوسة. أما "ميشليه" الذي كان يحس برقة ألوانها فكان يستمتع بجمعها" (٤)، وتضحي هذه العبارة في "صادوم وعامورة" (القسم الأول): "حينما كنت لا أنساق (٥) إلا وراء غريزتي كانت المدوسة تغير المحترزي في "باليك"؛ فإن عرفت أن أنظر إليها، مثل "ميشليه"، من وجهة نظر التاريخ الطبيعي وعلم الجمال، كنت أبصر فيها حزمة من ضياء لازوردي. فاشلنود يلقي جماله في النظرة التي تخط عليه، ومنشأه في قدرته وراثية. إن صورة للمدوسة، كالكلب غيرها مما تلقاه في مؤلفات الشباب قبل أن نعود فنقرأه في "البحث عن الزمن المفقود"، وكمثل "أميرة الصين الحبيسة داخل قنينة" في القصة التي بأسلوب المراسلات والتي تعود فنظري في "جانب دغرمانت" و"السحينة" إنما تبرز أن

(١) المرجع نفسه، ص ٤٣

(٢) "لوموند"، ٢٦ تموز (يوليو) ١٩٨٥، ص ١٤

(٣) للتع والأيام، الطبعة المذكورة، ص ١٦٩

(٤) للتع والأيام، الطبعة المذكورة، ص ١٧٠

(٥) المجلد الثالث من هذا الاصدار

بروست حينما يجمع بين فكرة وصورة، بين نظرية وصورة مجازية، فإنه لا يتعلّى من بعد عن هذه الخلية الأثرية.

أما النصّ الثالث لعام ١٨٩٣ الذي لم يُستَمدّ في "المتع والأيام" و "اللابالي" ^(١) وفيه نقرأ رواية طفولة وقصة حبّ تؤدّن بـ "من حبّ لسوان". ولذلك يبحث بروست، حينما يكتب روايته العظيمة عام ١٩١٠، عن نسخة مطبوعة لهذا الكتاب الذي لم يحتفظ بمخطوطته. تسيطر علي هذه الطفولة نوبة أولى من الربو تظهر طابع السيرة الذاتية في كتابات تلك الفترة: "ليس يعلم طفل يتنفس منذ مولده، دون أن يكون اتّبه للأمر في يوم، كمّ الهواء الذي يتفخ صدره، على نحو يبلغ من العذوبة مبلغاً لا يلحظ معه الأمر، أساسيّ لحياته. أفنتفق له في هجمة للحمّى واحتلاجة أن يحتق؟ إنه إذ ذاك، في جهد كيانه اليأس، إنما يكافح في سبيل الحياة وفي سبيل طمأنينته المفقودة التي لن يعود فليقها إلا مع الهواء الذي ماكان يظنها لا تنفصل عنه. ^(٢) أما بالنسبة للبقي فالقصة مخطوط أوليّة لـ "من حبّ لسوان"، والبطله تتبنّى القول المأثور: "إن كنت لا أحبك فأنت تحبني" ^(٣) وتحمل أزارها الكاتليّا.

حينما صدر كتاب "المتع والأيام" عام ١٨٩٦ كان بروست قد باشر "جان صانوتي" منذ سنة حلت. ومثّل هذه الرواية في الآن نفسه مرحلة هامّة في مسيرة مؤلّفها الأدبيّة وفشلاً دائماً للتأليف. أمّا المرحلة فالاتّقال من الشكل للمختصر، من الرسوم والطابع التي على طريقة "لابروير" والقصائد المنثورة والقصص إلى الجنس الروائي، إلى عطفولة باهظة الطول: سبع مئة وثمانون صفحة مطبوعة ^(٤). لقد أراد بروست، في الفكرة التي قرأ فيها روايات "غوته" ومراسلاته مع "شيرل"، أن يكتب رواية طويلة تنقيّة كانت تدفعه إليها بنية قصص "المتع والأيام"، هذه الرحلة عبر حياة بطل مركزيّ يستطيع المؤلف الاختباء داخلها، بما أن القصة مكتوبة بضمير الغائب، والكشف عن ذاته بما أن الطفل، بما أن الشاب يقضي فيها حياته الخاصة: "هل يسمي أن اسمي هذا الكتاب رواية؟ ربّما كان أقلّ وأكثر بكثير، إنه جوهر حياتي بذاته، وقد جُمع دون أن يخاطله شيء في ساعات التمرّق هذه التي يسيل فيها، هذا ماجاء في مشروعيّ المقدّمة غير المنجز الذي وضعه الناشر في مستهلّ الرواية ^(٥). وتتضمّن الجملة التالية السبب الرئيسيّ للفشل للقبل: "لم يوضع هذا الكتاب في يوم، بل جُمع، وليس ذلك التماس عذر عن كسلي". وهذا التجميع يضع عدداً كبيراً جداً من المقطوعات المختلفة بعضها إلى جوار بعض وقد سطرت تارة علي ورفات طيّازة وطوزاً على صفحات دفر ^(٦) ويبقى له أن يخرجها وينظّمها ويربط ما بينها. لقد رقم بروست نفسه بعض الفصول، زهاء مئة صفحة من الطبعة غير متعاقبة. إن معظم عناوين الفصول المنشورة ليست من وضع بروست، ولا حتى العنوان العام، وسوف نرى أن عناوين "البحث عن الزمن المفقود" التي تفرض نفسها الآن بهذا القدر من البهامة ستكون موضوع بحث طويل ومتردّد ومتأخّر. لقد صنّفت هذه

(١) صدر في آذار (مارس) ١٨٩٦ في مجلّة "الحياة للعاصرة" وعثر عليه وأعاد نشره "فليب كولب" - غليمار -

١٩٧٨

(٢) للابالي، الطبعة الآتفة الذكر ٤٢ - ٤٣

(٣) الترجع نفسه ص ٤١ - ٤٢ - أنظر في هذا المجلّد توطئة "من حبّ لسوان".

(٤) "جان صانوتي" يسبقه "المتع والأيام"، طبعة من وضع بير كلارك بالتعاون مع إيف صالدر، مكتبة البليارد،

١٩٧١

(٥) "جان صانوتي"، الطبعة الآتفة الذكر، ص ١٨١

(٦) مارسيل بروست: مراسلات. وضع النصّ وقدم له وعلّق عليه "فليب كولب"، دار بلرن - بتلد ١٩٧٦/٢ ص ١٢٤

المقاطع، لا على يد المؤلف، بل على يد الناشرين، طبقاً لمبدأين: "جان صانتوي" والموضوعات المطروقة. وهكذا تعلم الطفولة ومطارح الإقامة: "إيليه" و"يفغني" و"ريفينيون" ومدينة الحامية العسكرية، ثم الأحداث السياسية كقضية ماري وقضية دريفوس وحياة المجتمعات والحب وشيخوخة الأبوين، الصفحات المخطوطة لما سبق أن كان محض مسودة تراكب فيها المقاطع ويتسخ بعضها بعضاً وتتناقص وتبدل أسماء الأماكن والشعوص كما هو الأمر بعد ذلك في دفاتر عطيطات "البحث عن الزمن المفقود"

فمنذ سنة ١٩٠٨ - ١٩٠٩ يعود بروس إلى "جان صانتوي" فيعيد قراءته بل ويعيد نسخته؛ فلا سبيل إذاً للبهشة من أن تعود فتلقي في "البحث عن الزمن المفقود" موضوعات وأشخاصاً ومشاهد برمتها. لقد جرى جردهما (١) والطبعة الحاضرة تشير إليها. وإن ما دعاه المؤلف نفسه "الفصل الأول"، وهو توطئة لرواية كلاسيكية تميد رسم الظروف التي مكنت صديقين من التقاء الكاتب ج. صاحب المخطوطة إنما يوفر معلومات ثمينة حول الطريقة التي يكتب بها بروس: "قطرات من المطر تشرع بالمطول وشعاع للشمس يعود للظهور كانت كافية لتذكره بفصول خريف ماطرة وفصول صيف مشمسة وفترات كاملة من حياته وساعات مظلمة في نفسه تتعالي آنذاك، كافية ليتشي بها ذكرى وشعراً. فكم مرة شاهدناه حينذاك وأنا أحتضن مع صديقي. كان يبدو وكأنه ينظر قبائله إلى شيء لا يفهمه تماماً، ويبدو أن كامل جسمه، بسلسلة من الحركات القوية والدقيقة، ولاسيما لليدين اللتين تتفلقان بشدة في حين يرفع رأسه، كان يقلد الجهود التي يبذلها فكرياً، وفجأة كان يبدو فرحاً وقد جهر للكتابة." (٢) فالذكرى والتأمل يرلذان الحكاية، كما هو شأن قطعة المادلين الصغيرة والاحتلام قبالة أزاهر الزعرور في "جانب منازل سوان". وفي حين يجلدنا في هذا المؤلف الأخير جزءاً لا يتجزأ من مغامرة البطل لا يستعجلي معناها الخفي استجلاءً كاملاً إلا في ختام الرواية، فإن معناها يُكشَفُ هنا في الحال وكامل جماليات "جان صانتوي" كائن في هذه الصفحات الأولى. وهكذا يقطع الكاتب سرد القصة بفكر "على طريقة بعض الروائيين الإنكليز الذين أحبهم فيما مضى حباً جماً"؛ وهكذا نراه يؤكد، شأن بروس فيما بعد، أن ليس يحمل "أي ابتكار" ولا يسمه أن يكتب إلا "عماً سبق أن أحس به إحساساً شخصياً" (٣). أما الاسئلة التي تشغل بال "جان صانتوي" حينئذٍ والتي يقتضي حلها، فيما يعتقد حياة كاملة فسوف تكون تلك الموجهة في كتابي "ضد سانت بوف" و"الزمن المستعاد": "[.....] ماهي الصلات الخفية والتحولات اللازمة الكائنة بين حياة الكاتب ومؤلفاته، بين الواقع والفن، أو بالأحرى كما كنا نعتقد آنذاك بين مظاهر الحياة والواقع نفسه الذي يشكل حقيقتها الدائمة والذي استخلصه الفن" (٤). هذه الملاحظات سوف تلد "بروغوت" و"إيلستور" و"فانتوي" الذين يميز بروس بصلدهم بعناية بين الحياة والأعمال، ونظرتهم الجمالية القائمة دوماً على البحث عن الجوهر خلف للظهور.

إن سيرة "جان صانتوي"، مثلما يرويها بروس بواسطة الكاتب ج.، تبشر بسيرة الراوي في "البحث عن الزمن المفقود". إن مشهد قبلة المساء وألعاب العشاق في "الشانزليزيه" والعطلة في "إيليه" والقراءات والمصباح السحري والنزهات ويوم الأحد إنما

(١) موني: مارك ليبانيسكي: "مولد عالم بروس في جان صانتوي" نيره ١٩٧٤.

(٢) "جان صانتوي"، الطبعة الآتية الذكر، ص ١٨٦

(٣) المرجع نفسه، ص ١٩٠

(٤) المرجع نفسه، ص ١٩٠

هي مذ ذاك "جانب منازل سوان" والإقامة في "بيغ ميل" تبشر بـ "بالبيك" التي "في ظلال ربيع الفتيات"، وقطارها الصغير بالقطار في "صادوم وعامورة" -٢. أما "جانب غير مانت" ففي طور النشوء في القسم المخصص لآل "ريفيون" والصفحات حول المدن ذات الحاميات وقضية "دريفوس" و"حياة" جان "الاجتماعية. وفي هذا الكتاب، وهو أوفر ثراء بالرسوم الشخصية منه بالدسائس، وأكثر جموداً منه روائية، تكثر الخطوط لشعور استعبدت في "البحث عن الزمن المفقود": فالديلو ماسي "دوروك" ييثر بـ "نوربوا" (١)، و"بيوتران دو ريفييون" بـ "روبير دوسان لو" (٢)، والروائي العبقري "تراف" بـ "يوغوت" و"روستلور" بـ "لوغراندان". ويتفق لـ "جان" أن يكتب: "ما إن يجلس أمام ورقته حتى يكتب ما لم يكن يعرفه بعد، ما كان يوجه له الدعوة من خلف الصرورة التي يختبئ وراءها (والذي ما كان في شيء رمزاً)، لا ما ربما بدا له بالحاكمة العقلية ذكياً وجملاً" (٣). إن سر الفن كامن في انطباع تختصره صورة، لا في قوة المحاكمة العقلية ولا في الذكاء، وهذا شيء يشبه مذ ذاك "ضد سانت بوف"، وبروست الذي يتنازع الإحساس والتفكير، الشعر والتعريف. إن القسم الذي يتضمن الصفحات التي تعالج الحب (٤) مسودة لـ "من حب لسوان"، ولا سيما مشهد "الجملة الصغيرة" وهي هنا لـ "سان صانص" (٥)، والبحث عن الغيرة وعلاقات البطلة الجنسية الشاذة. أما مرور الزمان فيبرز في المقطوعات المخصصة لشيوخوخة والذي "جان صانتوي" بعد مرور عشرين عاماً على بداية الرواية (٦) والتي يبدو أن بروست أراد بها بالأحرى أن يتقي موت والديه أكثر من أن يكتب "وقصة رؤوس"، كما هي الحال في الدقات التي تهبط لـ "الزمن المستعاد". إن الخطافات بالذاكرة، وهي الجانب الإيجابي في "الزمن المستعاد"، ماثلة على وجه الخصوص حينما تذكر عاصفة في "ريفيون" بمقاطعة "بريتانيه" وتكشف واقعاً جديداً، "واقعاً هو ذاك الذي لأخسّه بينما نعيش اللحظات لأننا نردّها إلى هدف أناني، ولكنه خلال هذه العودات المفاجئة في الذاكرة المتحررة يجعلنا نطفو بين الحاضر والماضي في جوهرهما المشترك الذي يذكّرنا بالماضي في الحاضر، هذا الجوهر الذي يشيع فينا الاضطراب بما هو نحن [...]" (٧).

في مقابل ذلك لن تستعاد بعض المشاهد في "البحث عن الزمن المفقود". إنها دراسة "جان" في تجهيز هنري الرابع وفي مدرسة العلوم السياسية، وشعار عتيق بين "جان" ووالديه، والرواية المباشرة لقضية دريفوس والدعوى ضد "زولا"، وكلها موجودة في "جانب غورمانت". تلميحات وانعكاسات وأقوال شخصيات لا أكثر، وبعض الأماكن التي ذهب إليها بروست، مثل "بيغ - ميل" و"ضفاف بحيرة ليما". ونلاحظ أن الأمر يتناول

(١) "جان صانتوي"، الطبعة المذكورة أعلاه، ص ٤٣٦ - ٤٤٦

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٤٧ - ٤٥٥

(٣) المرجع نفسه، ص ٧٠٣

(٤) المرجع نفسه، ص ٧٤٥ - ٨٥٣

(٥) المرجع نفسه، ص ٨٤٧ - ٨٤٤

(٦) "جان صانتوي"، ص ٨٦٤ - ٨٧٩

(٧) المرجع نفسه ص ٣٧

دوماً مشاهد سيرة ذاتية لم تخضع بعد على صعيد الشخصيات للشبكة ولوهم التخيل. ذلك أحد الأسباب الداعية إلى تحلي كبير ، التحلي عن هذا الكم من الصفحات: لقد كان بمقدور بروس، بين الخامسة والعشرين والثلاثين من عمره، أن يروي قصة حياته وانطباعاته، لا أن يوردها ببنية إجمالية ومبدأ منظم. فليس "جان صانتوي" قصة حياة بعثتها الذاكرة ولا قصة رسالة في الحياة ، فالذكرى والأدب ليست مميزة ههنا ولا تعدو كونها موضوعات كغيرها من الموضوعات.

ثم سبب آخر يفسر إلا إنجاز في "جان صانتوي"، ولابد لإدراكه من أن نبرز في جمل المؤلف، في أسلوب المؤلف مميزاته ، لأن كل هذه الفراغات الواجب ردمها وكلّ صنوف الصمت الواجب ملؤها إنما تشير إلى عمل بروس المقبل. نلاحظ بادئ الأمر هوامش تحديد المكان والإخراج، وهي شواهد على الرّدّد: "في آخر مشهد السيد" ورمز " . إن لم يبد ذلك إلى حد بعيد شبيهاً بمجموعات رسوم شخصية وضعت الواحد تلو الآخر " ، ربما انبغى أن نقول قبل ذلك [...] ، " محاولة إقامة تعارض بين [...] ، " ربما انبغى أن نضع قبل سكر " أو نوريه [...] " ، " جعل هذا الأمر [...] في رواية أول يوم ماطر في "الشانزليزيه" ، " حواشي لبداهات الحب " (١) . فالمؤلف مرّدّد مذكّر حول موضع الملاحظات والأحداث في البنية الإجمالية لأنّه يسيطر وحدّات قصيرة، مع احتمال أن يضع أحياناً خطيطة لبعض تصاميم كذاك الذي يستلهم "الترية العاطفية" (٢) (L'EDUCATION SENTIMENTALE) . وأكثر منها الأجزاء اللامتكتملة بداعي الرقابة الأخلاقية والتي تتوقّف بانقطاع غريب: " جرى قبل ذلك في منزل "الدنوزي" مشاهدة "جان" لصورة أمّه الفوتوغرافية. ويفكر، ذات يوم يقوم فيه "هنري" بعرضها عليه على هذا النحو في الوحل، بالنظرات التي ستسبّدها إليه أمّه من عل . إنها تجهل كلّ ذلك! فيقسم أن لا يعرض أمّه في يوم لتأمّل من هذا القبيل (٣) . لن يتناول بروس هذا المشهد إلا في "كومبريه" وهو يقدّم لنا الآنسة "فانتوي" وصديقتها . أمّا واقعة رابعة "انفريس" للماجنة فلا غائبة لها: "ههنا كان يكمن السرّ، وهو الآن لا يجدي، سرّ ما ينفخ الله به الحياة، بعبور لن توفر له كلّ يوم إلا قسطاً أقل من المتع، ولكننا (٤) " وتنتهي زيارة إلى أحد بيوت الدعارة كذلك باستدكار رابعة ونقاط وقف (٥).

بعض اللفظيات يسبّب القطع ، وفي مقلمتها " و " (٦). إن المقفر، إن الارتداد الذي سيحلّه بروس في عام ١٩٠٩ في دراسة عن "فلوير" لم يعمل . والأغرب من ذلك أن المفعول به المباشر هو الذي يغيب أحياناً (٧) حتى الجملة الأخيرة في الطبعة المنشورة غير مكتملة هي الأخرى في حين تبحث أو هي لاتفاح في بحث موضوع الذاكرة . هذا التوقّف في لحظات عصية إنّما يذكر ، في آخر رواية غير

(١) "جان صانتوي" ، الطبعة المذكورة ، الصفحات على التوالي: ٤٤٣ ، ٤١٣ ، ٤٢٣ ، ٦٨٤ ، ٦٧٤ ، ٨٢٤

(٢) المرجع نفسه، ص ٨٣٠ -

(٣) المرجع نفسه، ص ٨٤٨

(٤) المرجع نفسه، ص ٨٥٠

(٥) المرجع نفسه، ص ٢٤٢

(٦) المرجع نفسه، ص ٢٠١ ، ٢٤٥ ، ٦٠٠ ، ٦٩٣ ، ٨٧٨ على سبيل المثال.

(٧) المرجع نفسه، ص ٢٨٠

مكتملة لـ "هنري جيمس" بعنوان "معنى الماضي"، بالتوقف التالي "عليه قبل كل شيء أن يرى" ["هنالك موضوعات تتسبب كذلك بهذه الانقطاعات . فتارة يتوقف تراكم الصفات ^(١)، في حين تجري متابعة أثرها الساحر ويتم بلوغ هذا الأثر في "البحث عن الزمن المفقود". وهكذا يفشل في الغالب التحليل النفسي. إليك مثلاً بشأن ذكاء القادة العسكريين: "كان يصغي، يهزه الطرب، إلى تفاصيل من هذا القبيل: "إنه لا^(٢)] ["، والتفصيل لن يرد كذلك في "جانب غير مانت-١" الذي يُستعاد فيه هذا النص. أو أن العبارة يستحيل إيضاحها: "كانت آلة التشيلو تعبر عن [^(٣)]". وأحياناً يتوقف بروس عندما يشير به إلى التوقف: "مثل حلم [توقف (ويشطها)] ^(٤)". لقد حمل الحلم الكاتب على الزواج وهو أراد بادئ الأمر قطعه ثم ظل على قطع الانقطاع. كذلك استذكّار الكسل يمكن أن يكون قاضياً: "كان لحوله المعتاد [^(٥) ". فإن قمنا بمجرد النصوص غير المكتملة في "جان صاتوي" "لقينا بادئ الأمر للقاطع الوصفية: "لقد تعرف هذه الشمس التي ماكان يُشاهد [شكلها (ويشطها)] [كرتها (ويشطها)] ولكنها كانت محتجبة ^(٦)"، ولا سيما حينما يهيج المنظر الذكري: "كان لديه شعور بـ ["تطوره ذكري []"، أو كما "لو أن روح هذا الزمن كانت ترفرف في حداثق مماثلة حيث تبادر الفراشات في الساعة الدافئة نفسها إلى [^(٧) ". لمة أمثلة كثيرة ^(٨) تكشف عن معرفة غالبة ونواقص في كفاية الكاتب وخياله. وهناك نصوص أخرى غير مكتملة وهي جمالية، وترتبط بالذكري أيضاً: "الابد لي بعد انقضاء فترة طويلة على الصلطة من []"، وبالتماثل: "إنه يش (به) []"، وبالعداب: "آلام كنت [^(٩) ". وعلى وجه الخصوص حينما يستمع دوق "إيتاب" وزوجته لرباعية سيزار فرانك فيليقان فيها. الماضي فإذا باللعن يتقطع مثلما تنقطع رواية لحظات الانخطاف ^(١٠)، يجري كل شيء وكان استذكّار بعض الموضوعات يوقف السرد ويصطلم بعقبة خفية يلتقي بما يجتمع على القول. وتحفظ رواية غير مُستكملة وخطوطة أوقف البحث في أمرها جوتياً بآثار هذه الارتاجات في اللغة والفكر. تلك هي الحركة نفسها التي سيخوضها الكاتب طوال حياته وفي سائر مؤلفاته إلى أن يفلح في ملء جميع فراغات اللغة. في عام ١٨٩٩ يدع بروس جانباً أهم مايشغله في "جان صاتوي" ويشير ترجمة مؤلف لـ "جون راسكين" يضع له عنوان "كتاب آميان للقدس" ويقدم له بدراسة. وفي ٥ كانون الأول (ديسمبر) وفي واحدة من مجاواه القليلة حول "جان صاتوي" يكتب لـ "ماري نوردينغر"، وهي ابنة خال إنكليزية لـ "رينالدوهان" ستمد له يد العون في ترجمته، يكتب قوله: "إنني أعمل منذ زمن طويل جداً في كتاب يقتضي أعظم الجهد والوقت، ولكن دون أن أنجز شيئاً. وعمر بي لحظات أتساءل فيها إن كنت لا أخيه زوج "دوروثي بروك" في "ميد لمارتش" وإن كنت لا أجمع الخراف. إنني أهتم منذ قرابة خمسة عشر يوماً بعمل يسير، يختلف تمام الاختلاف عما أفعله بهامّة، حول "راسكين" وبعض

- (١) المرجع نفسه، ٥٣٩
- (٢) "جان صاتوي"، الطبعة المذكورة ص ٤٣
- (٣) المرجع نفسه، ص ٥٥٨
- (٤) المرجع نفسه، ص ٥٢٠ والمحاكية ١
- (٥) المرجع نفسه، ص ٧٠٧
- (٦) المرجع نفسه، ص ٣٨٦ والمحاكية ٣
- (٧) المرجع نفسه، ص ٢٩٧، ٣٥٣، ٤٧٣
- (٨) المرجع نفسه، ص ٤٧٣، ٥٣١، ٦٤٨، ٨٠٧
- (٩) المرجع نفسه، ص ٤٩٠، ٢٠٠ (ترّة الجزء الناقص في الكلمة)، ١٩٠
- (١٠) المرجع نفسه، ص ٧٢٥، ٨٧٠

الكاتدرائيات.^(١) هذه الرسالة تتضمن كل شيء: الإعلان عن التعلّي عن "جان صانتوي"، وبداية عمل جديد، والهاجس الكبير الذي يشغل مارسيل بروت. إن السيد "كازوبون" في رواية "جورج إيليت" يؤلف مثله مقطوعة لمقطوعة، وبطاقة فبطاقة ثم يقوم بجردها على دفتر صغير ولا يفلح في تصنيف أي شيء ويخلف لدى مماته هذه الحكومة من الخراب^(٢). إن أبحاث بروت حول "راسكين" تقرن به الكاتدرائيات منذ البداية، وذلك أمر طبيعي بشأن كتاب حول "آميان". وليس بروت من أدخل الكاتب الإنكليزي إلى فرنسه، بل "روبير دولاسيزران" بكتابه "راسكين ودين الجمال" الصادر عام ١٨٩٧، فهناك مقطع في مقدّمة "كتاب آميان للمقدس" يشهد بذلك، وقد جرى حذفه في الطبعة الصادرة: "كان راسكين قد انتزع، عبر كتاب السيد "دولاسيزران" الرائع، السلطان على خيالي من يدي "بترسون" أو "فلوير" أو "جورج إيليت"، لست أدري من بعد، وكان يسيطّر آنذاك سلطته منذ بعض الوقت. إن الرجل العظيم أنّ يسيطّر كامل سلطانه علينا إنما هو بمثابة وسيط بين الواقع وبيننا^(٣)". وسيظلّ بروت دوماً بحاجة إلى شفيح، إلى من يضع قدمه على الطريق، إلا أنه سيمضي حينذاك أبعد من أي شخص آخر: ولسوف يعني، إذ يعيد خلق فكر "راسكين"، تمام الوعي فكره الخاص ويضعه في دائرة الضوء. وهكذا نرى أن مقدّمة "كتاب آميان المقدس" التي تتألف على أي حال من مقالات صدرت في وقت سابق، وهذا مثال جديد على التوليف، تفصل عن المؤلف، بعدما تبعته عن كتب، لتتبدّد في تعقيب لها بالوله الراسكيني الذي يخلط بين الجمال والحقيقة. ويمكننا أن نلاحظ في هذه المقدمة ما يشبه الرواية الصغيرة الفكرية إذ يبروي الفصل الأول أو المقالة الأولى بعنوان "سيّد آميان بحسب راسكين" عن رحلة لبروست إلى "آميان"، ويتناول الثاني، بعنوان "جون راسكين"، الرجل الصغرى فيما تطلع من هذا النص شيئاً فشيئاً جمالية بروت الشخصية وفيها يمارض آنذاك عالم الجمال البريطاني بقوله: "لا، لن أجد اللوحة أوفر جمالاً لأن الفنان رسم زهرة زعرور في مقدّمة اللوحة، مع أنني لا أعرف شيئاً أكثر جمالاً من الزعرور، لأنني أودّ أن أكون صريحاً ولأنني أعلم أن جمال اللوحة لا يرتبط بالأشياء للمثلة فيها.^(٤) على أن بروت يربط، إذ يستعيد قصة مسوّهة الروحية التي قطعها بفضل "راسكين"، كيف أعانه هذا الأمر على أن يفهم لا الفن القوطي فحسب، بل إيطاليا. ويذكر إذ ذاك رحلته إلى البندقية التي سيسندنا للراوي في "اختفاء البيرتين" والتي مكّنته من رؤية "أفكار راسكين حول فنّ العمارة المنزلية في العصر الوسيط^(٥)". وقد تجسّدت في الحجر.

نلاحظ التقدّم الحاصل منذ المؤلفات الأولى. إن بروت في طور التورّد، بين ١٩٠٠ و ١٩٠٥، وهو تاريخ إنجاز ترجمته الثانية بجمالية سوف تستحق ولكنّها لن تبدّل في مبادئها من بعد. إن الفنان يتعلّم كيف ينظر إلى العالم، أمّا الاستغناء بالذات عن كلّ تأثير فبعض أن لانسافد إلا الفراغ. إن الناقد قد يصبح

(١) مراسلات، مجلد، ص ٣٧٧

(٢) قارن بـ "جان صانتوي"، الطبعة المذكورة، ص ٤٨٩: "نحن نشبه، في عملنا على وجه الخصوص، نشبه جميعاً إلى حد ما السيد "كازوبون" في "ميد المارتش" الذي عمل طوال حياته في سبيل آثار أدبية عشبهه لاطال تحتها

(٣) "شدّ سانت بوف"، يسبقه "معارضات وأحلاط"، وفيه "دراسات ومقالات، طبعة وضعها "بيير كلارك" بالتعاون مع "إ. صالتر"، مكتبة البلياد، ١٩٧١، ص ٧٢٤

(٤) "معارضات وأحلاط"، الطبعة المذكورة، ص ١٣٧، وتعيد هذه الطبعة نص مقدّمة بروت لـ "كتاب آميان المقدس" (ميكور دو فرانس ١٩٠٤)

(٥) المرجع نفسه، ص ١٣٩

كاتبًا بالخضوع لفكر وفنٍ عارحين ؛ أضف أن " موضوع الروائي ورؤية الشاعر وحقيقة الفيلسوف إنما تفرض نفسها عليهم بطريقة تكاد تكون ضرورية وعارجة عن فكرهم إن جاز القول. وإنما يصبح الفنان ذاته بالحقيقة بإعضاع فكره لردة هذه الرؤية والاقتراب من هذه الحقيقة ^(١) ". إن بروست وراسكين إنما هما حياة وموتٌ هوى بهته فيما بعد الذاكرة الإرادية التي تفضح مقننة "كتاب آمان للمقدس" قصورها لأنها بالضبط إرادية. وربما وجد نقد استشرافي في هذا النص إذن وفي راسكين، وقد أصبح من شعوص بروست، "إيلستور" و"بروغوت" وكنيسة "البليك"، التي تستكمل ويعاد النظر فيها تحت تأثير "إميل مال"، والرحلة إلى البنديّة ؛ وقد يلاحظ أن جلّ الآثار القوطية واللوحات الإيطالية التي يحكي عنها "البحث عن الزمن المفقود" سبق أن علق عليها بادئ الأمر واستمعها راسكين، ولكنّ التبحر في العلوم يتوقف حيث يبدأ الإبداع الروائي: ويتحوّل معنى هذه الآثار.

وبعد انقضاء عامين يشرّ كتاب "ميسم والزنايق" في مقلمته بـ "كوميوبه" الغد. إن كتاب راسكين يدور حول القراءة. ويتّهب بروست بمناسبته الفرصة لاستذكار قراءته الطفولية في أثناء العطلة بتحسين بعض صفحات "جان صانوي" ؛ أمّا الموضوعات واستعمال ضمير المتكلم فتنبئ بـ "جانب منازل سوان". وفي استطاعت الكتب القديمة استذكار الماضي الذي يطلع فجأة وسط الحاضر من خلال ظاهرة الذاكرة اللاإرادية، شأن "فرانسوا لو شامي" في "الزمن للاستعداد"، فإن القراءة تقودنا إلى عتبة الحياة الروحية ولكنها لا توفّرها. وهذه المقدمة التي أصدرتها مجلة "النهضة اللاتينية" في حزيران (يونيو) عام ١٩٠٥ ونشرت ثانية في جزء خاص في أيار (مايو) ١٩٠٦، أعيد إصدارها في "معارضات وأحلاط" عام ١٩١٩ بعنوان "أيام قرائة" ^(٢) ؛ وإنما يعني ذلك الأهمية التي يوليها لها مؤلفها . وهو إلى ذلك قد ضرب فيها صفحاً عن الماضي وعن راسكين الذي يودعه إذ لا بدّ له من الاعتبار بين القراءة والكتابة، بين آثار الفن وآثاره الخاصة: "لسنا نستطيع تطوير قوة إحساسنا وإدراكنا إلا داخل ذواتنا وفي أعماق حياتنا الروحية" ^(٣) . إن بروست يتخذ لنفسه من نفسه مرجعاً، أي من الإبداع الروائي. لقد فشل الحروب داخل أعمال آخر سواء ونجح في أن معاً لأنه كوّن عقله ووسّع ثقافته، بما أن تزويد كتب راسكين بالخواشي يشهد على ضمانة الجهد الوثائقي، وأغنى لفته. فالقلم الذي باشر "جان صانوي" يكاد لا يشبه القلم الذي يخطّ أوّل سطور "حول القراءة": "ليس ثمة أيام في طفولتنا عشناها تمام العيش كذلك التي غلّتنا أننا تركناها دون أن نعيشها، تلك التي قضيناها بصحبة كتاب هو الأفضل عندما" ^(٤) . والجملّة التالية تتطاول حتى لبثشغل اثنين وعشرين سطراً وقد أثقلت بأحاسيس زالت وصور ونبئت على وجه الخصوص، وقد نصّدت جملاً تابعة ومعطوفة، وفق قواعد الجملة اللاتينية والبالغة الكلاسيكية وجمال "البحث عن الزمن المفقود" الطويلة، هذه الجمل التي تدرك على نحو لا يرحم، ولكن دوناً إرهاب، إلى درج واسع نبلغ قمته دهمشون مأموزين لإرسال النظرة النهائية التي تحتضن الأفق بكامله.

لقد زوّد "راسكين" بروست إذن، عبر الفعل وردّ الفعل، بفرضة تحديد الجماليّة التي تنقصه وتغلبه هذه المكتبة التي يملكها أقلّ الناس هراية للمجموعات، لا في شقته، بل في عقله. إن هذا العمل يحملك

(١) المرجع نفسه، ص ١٤٠ - ١٤١

(٢) احتفظ بهذا العنوان في الطبعة المذكورة ص ١٦٠

(٣) المرجع نفسه، ص ١٨٩

(٤) المرجع نفسه، ص ١٦٠

تستشعر هيكلية "البحث عن الزمن المفقود"، لأن "جان صانتوي" كان يحمل معه وهم الرواية الشخصية، فيما تعمل الترجمة جزءاً من الفكرة التي تتناول الفن والتي سنلقاها في "الزمن المستعاد". لقد سبق أن ساور بروس في عام ١٩٠٢ إحساساً قوياً بالحاجة إلى إعادة الرواية وذلك حينما كان يكتب لـ "أنطون بيسكو" قوله: "كلّ ما أقوم به ليس عملاً حقيقياً، بل توثيق فحسب، ترجمة، إلخ وذلك كافٍ ليوقظ تعاطفي إلى الإنجازات دون أن يرويه شيء بالطبع. ربما أنني منذ هذا الحذر الطويل أدردت للمرة الأولى ناظرني إلى الداعل باتجاه فكري، فأنتي أحسن بكامل علمية حياتي، ولغة مئة من شخوص الروايات وألف من الفكر تسألني تزويدنا بجسد كذلك الأشباح التي تسأل "أوليس" في "الأوديسة" أن يسقيها قليلاً من الدم ليمضي بها إلى الحياة، فيعدها البطل بسيفه ^(١)". كان بروس يبدو في تلك الفترة التي ينجز فيها "كتاب آميان المقدس" على أتم الاستعداد للانصراف مجدداً إلى الرواية. ولكنه يفضل فيما بعد الالتفات إلى "مسمم والزنايق"، بيد أن والدته تفارق الحياة في ٢٦ أيلول (سبتمبر) ١٩٠٥. ويحلّ إذ ذاك الحداد والصمت وخمول يكاد لا يقطعها تصحيح الترجمة الثانية لراسكون. ولسنا نملك، بشأن مشروع آخر ينشئ بمشهد رئيسي في "جانب منازل سوان"، لسنا نملك من شهادة سوى رسالة يشبه مضمونها مشهد "مونيوفان" بين الأُنس "فاتوي" وصديقتها "اعتراف فتاة" في كتاب "للعن والأيام". والأمر يلور حول مسرحية يفكر بروس بكتابتها مع المؤلف المسرحي "رونيه بير" صديقه وصديق "دو بوسي": لغة رجل يعبد امرأته؛ ولما كان سادياً فإنه "يصادف متعة في توسيع مشاعره الطيبة الخاصة. وإذا السادي بحاجة دائمة إلى ما كان أشدّ وقفاً فإنه يبلغ به في النهاية أن يوسّع امرأته في حديثه "إلى مومسات"، وأن يحمل على قول السوء بحقها وأن يفعل بدوره (ويتفوّز استمرازا من فعلته بعد خمس دقائق). وفيما هو يتحدث على هذا النحو ذات مرة تدخل زوجته إلى المحبرة دون أن يسمعه فلا تستطيع تصديق ما تسمع وترى وتسقط. ثم تهجر زوجها" ويقتل نفسه ^(٢).

ولأن بروس سبق له أن نوى آنذاك تأليف مسرحية فسيحه أن يكتب في "جانب منازل سوان": "إنما يستطيع المرء على ضوء خشبة مسارح أكثر منه على ضوء مصباح منزل ريفي حقيقي أن يرى ابنة تحمل صديقتها على أن تصب على رسم والد لم يعيش إلا من أجلها، وليس لغة سوى السادية تقريباً ما يعطي أساساً في الحياة الجنسية الملودراما" ^(٣).

وإنما يعود بروس أيضاً إلى الكتابة في كانون الثاني (يناير) ١٩٠٧ تحت شعار الفاجع والمحطور، وكان بدا أنه توقّف عن التأليف منذ وفاة والدته. والانطلاقة الجديدة عنوانها "المشاعر البنيوية لقاتل أبيه". إنه يزود النصّ للمرة الأولى بوحدة دائرية "لأن لفظة قاتل الأب هذه التي افتتحت المقال كانت تختصه، وقد فرض على المقال من جراء ذلك نوع من الوحدة" ^(٤)، يقول بروس في كتابه للمدر صحيفة "الفيغارو" الذي أوعز باقتطاع آخر فقرة منه. إن حركة سير هذه الصفحات التي سطرت على مدى بضعة ساعات، وهي لذلك أكثر إيماء، إنما هي حركة سير ذاكرة الراوي الذي يتذكر والديه وعائلة قاتل أبيه

(١) مراسلات، المجلد ٣، ص ١٩٦. قارن بالرسالة التي من عام ١٩٠٣. "معارضات أعلام"، الطبعة المذكورة، ص ٢١٦ التي يتحدث بروس فيها أنه عن "بعض الحقيقي".

(٢) مراسلات المجلد ٦، ص ٢١٦ رسالة مؤرّخة في أيلول (سبتمبر) ١٩٠٦ إلى "ريتلر هان".

(٣) "جانب منازل سوان"، ص ١١١
(٤) مراسلات، المجلد ٧، ص ٥٣، رسالة مؤرّخة في أشتباط (فبراير) ١٩٠٧ إلى "غاستون كالكيت".

"هنرى بلار نبروغة" بالصورة التي سيظهر أمامنا فيها شخص "البحث عن الزمن المفقود" أي "اللقطات الآتية". إن عيني من يتذكر تملّان "مناظر العالم اللامرئي": إنك لتحبس أفضل الإحساس، وأنت ترى النظرة التي تنشأ للذكرى، النظرة المتعبة من كثرة مطابقتها لأزمان شديدة الاختلاف، وفي الغالب مغرقة في البعد، نظرة الشيوخ الصاعدة، إنك لتحبس أحسن الإحساس أن مسورتها التي يتجاذر "عنة الأيام" (١) المعاشة سوف تحطّ على بضع خطوات أمامهم، فيما يبدو لك، وهي في الواقع على مدى خمسين أو ستين عاماً إلى الوراء". ذلك لأن هذه النظرة، كمثّل نظرة الأميرة "ماتيلد" التي يذكرها بروسست ههنا كانت تقرن، بنوع من النشاط الانبعاثي، الحاضر بالماضي (٢). ويعقب حركة الذكرى استذكار البقعة، وهي الانطلاقة الحقيقية لبروست إن نحن فكرنا بافتتاحية "جانب منازل سوان" و"جانب غيومانت" و"السجينة" و"قراءة" "الفيغارو" التي تليها تبشّر في الآن نفسه بقراءة "ضد سانت بوف" و"اختفاء ألبيرتين" والمتعة التي تجنّبها السيّد "فير دوران" في أثناء الحرب من قراءة بعض الكوارث وهي تاكل قطعة "سكرولستان". حينما يكتشف بروسست الحدث اليوميّ الثافه فإنه يقرأه على ضوء المأساة اليونانية، "أجاس" أو "أول شمس" و"أوديب ملكاً": وإذ تنتزع إحدى عيني القتال بعد انتحاره، فإن بروسست يتعرّف فيها، "في الحركة الأبدية" رحمة في ما أورثنا التاريخ من المعاناة الإنسانية، ذات عين "أوديب" للشمس. (٣) إن بروسست يقرأ الواقع، في عصر "فرويد" الذي ماكان يعرفه، على ضوء الخرافة والأدب والتبحر في العلم كذلك إذ هو يستقي معلوماته حول قتل الوالد قديماً من "مقرر الأدب الدرامي" لـ "سان مارك جرواردان": أودت أن أبرز في أيّ جوّ من الجمال الأخلاقي الصافي العاصر بعين الدين تفكّر ذلك الجنون وذلك الدم الذي يلطّعه دون أن يقوى على تدنيسه. أردت أن أبذل هواء غرفة الجريمة بنفحة نقيّة من السماء وأن أبرز أن هذه الواقعة العادية كانت بالضبط واحداً من أعمال الدراما اليونانية التي يكاد تمثّلها أن يكون احتفالاً دينياً [...] (٤). "سيفل" بروسست، بعدما فكّر رموز العالم بواسطة راسكين والمأساة من بعده، بحاجة إلى "سانت بوف" و"بلزاق" و"بودلير" و"فلوير" قبل أن يقرأ، أن يكتب إذن، بمفرده. ولكننا نجمل هذه المقالة الثام، في ما كان أبعد من اللجوء إلى التأمل الأدبي، وهو أمر طبيعي جداً بما أن الأدب يمكن من إضاءة ليل العالم والنفس، عن فكرة حول الجنون والموت، ولا يستطيع بروسست أن يؤمن بهما "دون مشقة"، كما تكشف على وجه الخصوص، إذ هو يحتفظ بالجوهري للحقيقة، عن اعتراف: "إننا في الأساس نشيخ ونقتل كلّ ما يحينا، بما نوليه من هموم والحنان المضطرب نفسه الذي نوحى به ولا نفلّك نستتيره" (٥). إن رؤية انحطاط "جسد عزيز" والشعور بالذنب والرغبة في العقاب، كلّ ذلك سوف يُستعاد في "صادوم وهامورة" بشأن العلاقات بين الراوي وجدته التي ينحى على نفسه باللامعة لموتها. وفي عام ١٩٠٧ تلقى بنية أقاصيص "للمع والأيام"، ولاتزال أدبيّة، حقيقتها الإنسانية لقاء رؤية لاطلاق. إن جدلية الذنب والتكفير المشار إليها أيضاً في "السجينة" بصدد دوستوفسكي والفداء عبر الأدب ستظلّ حياة الراوي الأخلاقية وتحميه في نهاية المطاف من الشعور الرهيب بأنّه قتل جدّته و"ألبيرتين".

(١) عنوان أحد كتب الكوتيتس "دو نواي"

(٢) "العواطف النبوية لقاتل أبيه"، "معارضات وأحلاط"، الطبعة المذكورة، ص ١٥٢.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٥٦ - قارن بالذكرى بنهاية "الملك لير" والإمبرة "كلرامازوف" في المرجع نفسه، ص ١٥٧. أمّا "أوديب" فلن يبيّ ذكره في "البحث عن الزمن المفقود" إلا مقروناً بالبارون "دو شلورس".

(٤) المرجع نفسه، ص ١٥٧

(٥) المرجع نفسه، ص ١٥٨ - ١٥٩

وهناك تدرّب أكثر خفاء تولى منذ الشباب على هيئة حواش على القراءات ومقالات قصيرة ودراسات نشرها بروس في صحف ومجلات أو احتفظ بها غير منشورة (١)، بعضها نجت موجهة إلى أصدقاء أو معارف: "غاندرأكس، شوليه، سوسين، رينيه، لوسيان دوديه، موتسكيو، الكونتيسة دونوي". وتستعد بعض الخلاصات إلى تقديم شيء منها، وفق الطريقة التي عرضها بروس بشأن مدونة "ميشليه" في "الشاعر النبوة لقاتل أبيه": [...] يمكن أن تسأل إن كان "ميشليه" لم يقتصر في هذه الجملة على استعمال واحدة من "فضلات المطابخ" التي سرعان ما يمتلكها كبار الكتاب ويضمنون بها إمكان أن يقدّموا على نحو مفاجئ لزبائنهم المتعة الخاصة التي يطالبونهم بها (٢). ولم يستعد بروس أية من هذه المقالات عام ١٩١٩ في كتابه "معارضات وأحلاط"؛ لقد كان يعلق عليها إذن القليل من الأهمية. ولكننا ينبغي أن نؤكد أهمية "الصالونات الباريسية" التي نشرت في "الفيفارو" بين عامي ١٩٠٣ و ١٩٠٥ وتقدم وصفا لصالونات الأميرة "ماتيلد" و"مادلين لومير" والأميرة "إدمون دوبولينيك" (٣) و"الكونتيسة دوصونفيل" و"الكونتيسة بوتوسكا" و"الكونتيسة دو غرون". وما يستدعي الانتباه، علاوة على التشابهات الجزئية، إنما هو اللجوء إلى تقنية سوف تكون تقنية "من حب لسوان" و"جانب غيومانت" و"صادوم وعامورة" و"الزمن للمستعاد" والكثير من الصيحات والأمسيات التي تضمنتها دفاتر المسودات والتي لن يستعيدنا بروس جميعها في آخر صياغة لروايته.

قوام وظيفة الصالون جمع أرباب المجتمع والفنانين والكتاب. ولكل منها رواده وقواعده وأهواؤه، وقد سبق أن أحسن "بلاك" إبرازها إلى حد أن عارضها بروس في الصفحة التي يفتح بها وصف صالون "لومير" (٤). وهي مناسبة يفتتحها مؤلف "جانب غيومانت" التحيد للدفاع عن نفسه إزاء اتهام يغلب ترداده: "جادير بالفنان أن لا يخدم سوى الحقيقة. وأن لا يدين للمركز بأي إحلال. يجدر به فقط أن يأخذ في الحسبان في صنوف وسمه بما هو مبدأ تفريق، كالجنتيسة مثلاً والعرق والوسط. فلكل وضع اجتماعي أهميته وربما كان إبراز تصرفات الملكة فيرا في نظر الفنان كإبراز عادات إحدى الحيطاطات (٥)". إن صالون صاحبة السمو الإمبراطوري الأميرة "ماتيلد" يرينا هذه الأبيوة كما سنعلمها في "البحث عن الزمن المفقود" بساطتها وغموضاتها وأصلقاتها من الكتاب: "ميرمييه" و"فلوير" و"غونكور" و"سانت بوف" و"موسيه" و"تين" و"رونان" و"هيرديا". وهناك حدث كامل، هو زيارة "نقولا الثاني"، يُستعاد في مجلد "في ظلال ربيع الفتيات" (٦). ويعد استعمال مشهد جنازة الأمير، نقلاً عن صالون الأميرة "إدمون دوبولينيك"، لتقدم مقام جنازة "روبير دو سان لو" (٧) و"الكونتيسة غريغول" مقام دوق "غيومانت" وتشبّه مثلها بالظائر (٨) انطلاقاً من بيت شعر في مجموعة "مغام النصر" (Les Trophées). ويستعمل "صالون الكونتيسة بوتوسكا" باستدكار "أسرار الأميرة دو كاديان"، وهي من أعمال "بلاك" التي يفضلها

(١) جمعت في "دراسات ومقالات"، الطبعة المذكورة، ص ٣١٥ - ٦٤٧

(٢) "معارضات وأحلاط"، الطبعة المذكورة، ص ١٥٧ - ١٥٨

(٣) التي سرفض التصريح لبروست عام ١٩١٨ بأهله "في ظلال ربيع الفتيات" إلى روح الأمير (رسالة غير منشورة مؤرخة في ١٣ آب (أغسطس) ١٩١٩ إلى السيدة "لوماريه").

(٤) "دراسات ومقالات"، الطبعة المذكورة، ص ٤٥٧

(٥) صالون سمو الأميرة "ماتيلد"، للمرجع الآنف الذكر، ص ٤٥١

(٦) ص ٣٣

(٧) دراسات ومقالات الطبعة المذكورة، ص ٤٦٥ و"الزمن للمستعاد" في القسم الرابع من هذه الطبعة.

(٨) للمرجع نفسه، ص ٤٦٨ و"جانب غيومانت" من الطبعة الحالية ص ٣٦١

بروست، إضافة إلى استذكار "عيس بارما" (La Chartreuse de Parme). إن الكونتيسة سليلة "إينوصان الثاني عشر"، وهي مناسبة للاستهزاء بـ "سان سيمون"^(١): فالشخصية للمُتَذَكِّرة تصلنا مغلقة تحميها أسوار الأدب، فإن أضفنا درجة أصبح أدب الآخرين أدب بروست، والأشخاص الحقيقيون في الأخبار اليومية الأبطال الخياليين في الرواية.

لا في المذكرات. ذلك أن مقالة صدرت في آذار (مارس) ١٩٠٧ بعنوان "أيام قرائية"^(٢) تروي عن اكتشاف هام لبروست: حكايات عمّة: مذكرات الكونتيسة دو يوانتي المولودة "دوسيمون" (١٧٨١-١٨٦٦) التي شرعت بالصدور. فبالإضافة إلى الصفحة حول الحافظ (٣) التي استعبدت في "جانب غير مانت"، ولكنها مأخوذة بالأصل من "جان صاتوي"، نلقى فيها تحقيقات حول الأسماء التي تعيد الماضي كاملاً: "وهو ماضٍ ربّما كان واسعاً جداً. ويحلو لي الظنّ بأن هذه الأسماء التي لم ترد إلينا إلا بصورة نماذج شديدة الندرة بفضل ماتيدي بعض الأسر من تعلق بالتقاليد، كانت فيما مضى أسماء شائعة جداً، - أسماء من العامة والنبلاء على حدّ سواء - وهكذا فإننا لانبرص، من خلال لوحات المصباح السحريّ الساذجة الألوان التي تعرضها علينا هذه الأسماء، السيّد القويّ ذا اللحية الزرقاء أو الأخت "آن" داخل برجها فحسب، بل الفلاح الذي ينحني فوق العشب للمحضور والمسلّحون الذين يجوبون على سهوات عيولهم عجاج الدروب في القرن الثالث عشر (٤)". لكنّ ثمة مرحلة ثانية تفرغ الأسماء من شاعريتها، وهي لقاء الناس والأمكنة، وهؤلاء وهذه لا يبلون جديريين بها. إنها النظريّة التي تشكّلت منذ ذلك، نظريّة الأسماء في "دفتر ١٩٠٨" و "البحث عن الزمن المفقود". على أن المذكرات مفيدة لأنها تولي الحاضر خلقية تاريخية "هي جسر خفيف ينطلق من الحاضر إلى ماضٍ أصبح بعيداً ويربط الحياة بالتاريخ" (٥) ليبحث في التاريخ حياة أوفر ولجعل من الحياة ما يقرب أن يكون تاريخاً. ولكن كان هذا الصنف يستمرّ الأحلام ثمّ يخيّبها ولا يجتسب سوى الزمن الميتل فإننا ندرّك أن لا يكون بروست كاتب مذكرات وأنّه يكشف بأن يستمدّ من "سان سيمون" والسيدة "دو يوانتي" والسيدة "دوريمورا" والكونت "دورنفيل" ما يمكن أن يقدّمه له: موادّ يعالجها، عناصر من ماضٍ خام. إن الصفحات التي اقتطعتها "الفيغارو" تشكّل امتداداً للتفكير في معنى هذا الماضي. وليس في المذكرات ما كان تفصيلاً غير ذي بال لأن هذه التفاصيل، حالما تناول الأمر "تيسيس" و "سرجون" و "أشوربنيل"، هي التي تبلى: "[...] يستطيع السيّد "ماسيرو" حتى تزويدنا بأسماء السلوكيات التي يحسكون بمقاديرها [...] (٦)". وبروست نفسه سوف يملأ أعماله بهذه التفاصيل، من أزياء وصور من الحياة اليومية، على حساب التاريخ الكبير، تاريخ الجغرافيات والملوك والمعارك لأنّه لم يُنقَد شيء على الإطلاق من هذه التفاصيل المتواضعة المبتلّة المشّة. إنّ لنساء المجتمعات اللواتي يكتبن مذكراتهنّ مكانهنّ إذن "في هذا البقاء الشاسع لكلّ مظهر على

(١) في طبعة "شويل" التي كان بروست يستعملها.

(٢) الفيغارو، ٢٠ آذار (مارس) ١٩٠٧؛ دراسات ومقالات، الطبعة المذكورة ص ٥٢٧ - ٥٣٣، وبالنسبة للصفحة التي اقتطعتها "الفيغارو"، ص ٩٢٤ - ٩٢٩. وقد كتب بروست لـ "رينالدومان" في ١٨ آذار (مارس) ١٩٠٧ يقول "لقد اقتطعت هذه الصفحة كاملة المقطع الطويل الذي سطرته لقالة من أجله، وهو الشيء الوحيد الذي كان يتمتعني".

(مراسلات، القسم السابع، ص ١١٠)

(٣) مقالات ودراسات، الطبعة المذكورة، ص ٥٢٨ - ٥٢٩

(٤) المرجع نفسه، ص ٥٣١

(٥) المرجع نفسه، ص ٥٣٢

(٦) دراسات ومقالات، ص ٩٢٥ - راجع كذلك "في ظلال ربيع الفتيات" ص ٤٦٩

صفحة الأرض^(١). إن الصفحات التي يكرسها بروست في "جانب غيرمات" لصالون السيّد "دوفيلباريزيس" ومذكراتها واردة هنا مجنّداً فيها وكذلك فلسفة التاريخ التي يُعبر عنها هذا الجزء من القصة، وتصبح السيّد "دو بواني" السيّد "دو فيلباريزيس" لأن نوعية مذكراتها تفضّلك بشأن نوعية صالونها؛ ولأنهما على علاقة طويلة مع رجل دولة عتيق يجيء ليحدثهنّ في السياسة كلّ مساء^(٢). ثم إن السيّد "دو بواني" ستكون بمثابة نموذج للسيّد الوهميّة "دو بوسرجان" التي تقرأ جدّة الراوي مذكراتها. ويحتفظ بروست لنفسه بـ "سانت بوف" الذي كثيراً ما يستشهد به في هذه المقالة، وبـ "سان سيمون".

يقضي بروست في عام ١٩٠٧ الذي يعاود فيه نشاطاً أدبياً يصرفه بصورة أساسيّة إلى المقالات، يقضي الصيف، بعدما استمع إلى نصائح "إميل مال"، في زيارة كاتدرائيات وأديرة وكنائس ومدن قديمة: "ذهبت إلى "كان" و"بايو" و"بالروا" و"ديف" وسأذهب إلى "جومبيج" إن لم يورثني ذلك تعباً يزيد عن الحد، و"بوتو دمر" و"ليزيو" و"سان جورج دو بوشيفيل" و"فاليز" و"سان واتندريل"^(٣)؛ وهي مناسبة لينشر في "الفيفارو" في ١٩ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٧ "انطباعات مسافر بالسيارة". ويوضح بروست حينما يعود إلى هذه الصفحات في "معارضات وأحلاط"، يوضح بشأن الصفحة المتعلّقة بقية أجراس "كان"، "أنها مذكورة فحسب في "جانب منازل سوان"، وبصورة جزئية على آية حال، بين قوسين، على أنّها مثال عمّا كتبه في طفولتي. وفي المجلد الرابع (الذي لم يصدر بعد) لي "البحث عن الزمن المفقود" يؤلّف نشر هذه الصفحة المعلقة في "الفيفارو" موضوع فصل كامل تقريباً^(٤). ويستذكر بروست ههنا واقعة برج أجراس "مارتنيل" في "كروميريه"^(٥)، كما يستذكر في "اختفاء ألبرتين" قراءة مقالة "الفيفارو". إن المجلد الرابع، يعني في عام ١٩١٩ "صادوم وعامورة - ٢" و"الزمن للاستعاد"، وسوف يقسمان فيما بعد حينما يصبح "صادوم وعامورة - ٣" و"الصحينة" و"صادوم وعامورة - ٤" و"المغاربة" ثم "اختفاء ألبرتين". نلاحظ إذن مصير هذه الصفحة التي قُتر لها أن يعاد نشرها في "البحث عن الزمن المفقود" والتي يضحى صدورها بدوره حدثاً من نسج الخيال. ولعلّ كتاب "ضدّ سانت بوف" كان بدوره في هذه الأثناء حكاية مقالة. أضف أنّ "انطباعات مسافر بالسيارة" من ممار الخيال إذ يبدأ باستذكار العودة إلى منزل ذوي الراوي، فيما ذور بروست في عداد الأموات آنذاك، وهو كذلك من قبيل السيرة الذاتية لأنّه يتضمّن رشحاً شخصياً لـ "أغوستينلي" ونذير موته الذي كثيراً ما يستشهد به: "[...] ألا فليُكتب مقود التوجيه في يد الميكانيكي الشاب الذي ينقلني الرمز الدائم لموهبته بدلاً من أن يكون ممثلاً مسبقاً لعذابه!"^(٦) إن هذا المقال يحمل الحياة في النهاية عملاً فنياً، بما أن "الميكانيكي" يُشبّه بثمانيل الكاتدرائيات مثلما تشبه "ألبرتين" فيما بعد بصور بوبّة "سانتا ندره دي شان"، وأن صوت برق السيارة الذي يُعلم الوالدين، وقد جعلتهما اللثّة من

- (١) دراسات ومقالات، ص ٩٢٦
- (٢) المرجع نفسه، ص ٩٢٩. يشغل السيّد "دو نوربو" لدى السيّد "دوفيلباريزيس" دور المستشار "باسكييه" لدى السيّد "دو بواني".
- (٣) مراسلات الجزء السابع، ص ٢٢٥ - ٢٥٦، رسالة إلى "إميل مال" موروحة في آب (أغسطس) ١٩٠٧
- (٤) معارضات وأحلاط، الطبعة المذكورة، ص ٦٤
- (٥) جانب منازل سوان، ص ١٧٩ - ١٨٠
- (٦) معارضات وأحلاط، الطبعة المذكورة، ص ٦٧ سوف تشبه "ألبرتين" الجلسة إلى البياتولا هي الأخرى بالقديسة "سيسيليا" في كتاب "الصحينة".

دنيا الخيال في حلم الكاتب المثير للشجون، بعودة ولدهما يُثبِّه بناي الراعي في "ريستان وليزولت". إن هذه الصرورة التي تختتم المقالة سوف تُستعاد في "السحينة" وتحمّل بكامل وزن الجمالية، لاجمالية "فاغزر" وحدها بل جمالية بروس.

إن مؤلفات الشباب والوجعات والمقالات تقود إلى العام ١٩٠٨ الذي يتغير فيه كل شيء، لأن بروس يتنهي عائداً إلى الرواية. فمنذ مطلع كانون الثاني (يناير) بعد العدة لكاتبه فصل بعنوان "روبير والجددي، أسي تنهب في رحلة (١)". ويأشر في آن واحد تقريباً سلسلة المعارضات يدور موضوعها الوحيد حول قضية "لوموان" التي تفجرت في ٩ كانون الثاني (يناير). وهذه المعارضات التي نشرت معظمها صحيفة "الفياور" بين ٢٢ شباط (فبراير) و٢٣ آذار (مارس) أعيد نشرها في كتاب عام ١٩١٩. ويلخص بروس حيثخذ موضوعها في حاشية: "ربما نسينا منذ عشر سنوات أن "لوموان" بعدما زعم كذبا أنه اكتشف سرّ تصنيع الألماس ونال على هذا الأسس أكثر من مليون من السيد "جوليوس فيرر" رئيس شركة "دو بيز"، حُكِّم عليه، بناء على شكوى قدمها هذا الأخير، في ٦ تموز (يولي) ١٩٠٩ بالسجن ست سنوات. وهذه القضية الثقافية التي من اختصاص شرطة الجنت، والتي استأثرت مع ذلك بمشاعر الرأي العام آنذاك، جرى احتياارها ذات مساء من جانب بطريق الصدفة للبحث بمثابة موضوع وحيد لمقطوعات أحاول فيها تقليد طريقة عدد من الكتاب (٢)". كان بروس منذ أبحاثه حول "راسكين" يستخدم القراءة ليلج بها عالم الواقع. وأخذت هذه القراءة تنقلب أكثر فأكثر نقداً لأن طابعها السلبي كان موضع تنديد في مقدّمة "شمس والزنايق" ولأن نظريّات راسكين كان يفندنها في الآن نفسه مرجحه. لا بدّ إذن من فهم أبحاث عام ١٩٠٨ في النطاق المحيط بنقد القراءة والقراءة الناقلة. ويتحرّر بروس بأبحاثه هذه من المؤلفين الذين يستحوفون على فكره، ولكن بعدما انتزع منهم أسرارهم. والمعارضة تعيد تشكيلها ما أحسن به لدى قراءة آثار معلميه بعد تكثيفه. أما النقد فيُحلل بوضوح تقنية هؤلاء الكتاب على نحو يخلق تكاملاً بين المعارضات والنقد.

ثم إن قضية "لوموان" رواية عيالية وتقرب أن تكون رواية بوليسية، ولكن التعميل فيها، على نحو ما يعرضه بروس، غير مكتمل في كلّ مرة كما لو أن الحقيقة الخاضعة لوجهات نظر مختلفة لا تظهر إلا على هيئة ومضات. أمّا المجموع الذي كان بروس يعلّق على تربيته أهمية كبيرة (٣) فيقسم إلى ثمانية أقسام، والحدث ترويّه ثمانية أصوات مختلفة: أصوات "بلزاك" و"فلورير" و"سانت بوف" و"رينيه" و"غونكور" و"ميشليه" و"فاغيز" و"رونان" (٤) ويروي كلّ منها لحظة قصيرة إذ النصوص لاتعاقب حقاً فيه (٥). من هذا التناوب نستخلص ازدياد بروس للحعط الأقفي في الهبكة، فمضمونها قليل الأهمية حتى ليلبث غير مُستكمل، وكذلك الشكل الذي تستهلفه المعارضة، أكانت مسرحية أم رواية أم حلقة ناقلة أم حكاية. وفي عام ١٩٠٨، وعلى الرغم من الركيزة التي يورفها الكتاب الذين يقلدهم بروس

(١) راجع المراسلات، الجزء الثامن، ص ٢٤ - ٢٧؛ "فليب كولب": "سرّ التفويض الإنكليزية التي بحث عنها بروس" في "مركور دورفانتس"، عدد ٣٢٧، ١ (أغسطس) ١٩٠٦، ص ٧٥٠ - ٧٥٥، وهذا الفصل في كتاب "ضدّ سانت بوف"، طبع ب. دو فالوا، غاليمار، ١٩٥٤ ص ٢٩٣ ومايليها.

(٢) معارضات وأحاطة، الطبعة المذكورة، ص ٧، حاشية ليروست.

(٣) راجع المراسلات، الجزء الثامن، ص ٥٨ رسالة بتاريخ ١١ آذار (مارس) ١٩٠٨ إلى ف. شوفاتر.

(٤) معارضة "سان سيون" لاتنصر إلا عام ١٩١٩ فيما تصغر معارضة "راسكين" و"ميژنك" و"شاتوبريان" بعد مماته.

(٥) لن يروي بروس قضية "دريغوس" على غير هذا النحو ولاحرب ١٩١٤ في "اليبحث عن الزمن المفقود".

فيما يسخر منهم، يتوقف ويدع كلاً من هذه النصوص غير مكمل: أترأه يكتفي بما يخلفه من انطباع؟ أم هو يُبقي مشكلة الخطاب مستعصية الحل؟ وهل ينبغي أن يكون وصف العمل الفني في مثل طول العمل نفسه؟ تلك بالضبط الأسئلة التي سيطرحها في هذا العام نفسه كتاب "ضد سانت بوف".

إن معارضات ١٩٠٨ تيشّر أيضاً بـ "البحث عن الزمن المفقود" بطريقة أخرى: سوف يكثر بروسست في هذا المؤلف من المعارضات وكأنها الرواية يحكيها في وقت من الأوقات كاتب آخر. ذلك هو أمر البحث المدرسي في مجلد "في ظلال ربيع الفتيات"، كما هو أمر صور "الكاتب الجديد" في "جانب غير مانت"، وإعلانات الوفيات، وأخبار الأزياء، ومقالات الصحف كمثّل مقالات الصحف السويسرية في أثناء الحرب "حيث نرى بحروف صغيرة: "الحرب العالمية، المارك الأجرة، مليون من الضحايا" - وبأحرف ضخمة تدعو إلى الظن بأن ذلك هو الحدث الرئيسي: "نجاح تصبیه بوتات (زابلر) من لوزان في معرض (غرنوبل) (١)". أمّا المعارضة الأكثر أهمية فتلك التي يقرّها "الزمن المستعاد" للأخوين "غونكور" والتي تقيم مواجهة بين قوتين من الزمن وعالمين وجماليّتين وجنسين أدبيين. وليس هذا التلاقي الأخير هو الأقلّ، بما أنه يقيم التعارض بين اليوميات الحميمة التي لا يريدها بروسست والرواية. فكلّ معارضة تقدّم العالم بعين من ليس بروسست وتبيّن هكذا مراجعة كامل الأدب الكلاسيكيّ التي يمثلها "البحث عن الزمن المفقود".

لقد أد أن نشير الآن إلى ظاهرة قريبة من المعارضة وتتعلّق بشعور "البحث عن الزمن المفقود". إن بروسست يضع منها ما يستعيد حفية، شأن الشكل الصغير المحتجب في كاتدرائية "روان" (٢) يستعيد على شكل معارضة أو بالأحرى تحية تقدير، أبشراً لكتاب جازوا قبله. ذلك هو شأن "المرأة المبحورة" لـ "بلزاك" في "جانب منازل سوان" (٣) والتي اختصرت قصتها في فقرة واحدة وتظهر هنا بمثابة مثل صامت. وآل "غير مانت" يكرّرون آل "مورمار" لـ "سان سيمون" لأن كاتب المذكرات كان يمتدح "روحيتهم" دون أن يفهمها: "لما أحسست بالضيق أن لا يكفّ "سان سيمون" عن الحديث عن اللغة الخاصة بالـ "مورمار" دون أن يقول لنا في يوم قوامها ابتغيت التصدي للأمر ومحاولة ابتداء "روحية" لآل "غير مانت"، فلم أفلح في العثور على نموذجي إلا لدى امرأة "غير ذات محبة" هي السيّد "سراوس" أرملة "بيزیه" (٤). كذلك يستعيد "نوربو" الكونت "موسكا"، و"نسيم" بيرنار نوسينغن، ودوقة "غير مانت" بأثوابها أميرة "كاديبيان". فإذا أضفنا إلى ذلك تحولات أخرى، مثل "أناطول فرانس" الذي أضحي "بيرغوت"، وكذلك إدخال معارف يود بروسست تكريمها، كـ "بيرتران فيتلون" و"آنا دو نواي" و"سيلست أباريه"، أو تكثيف مؤلفات غير مذكورة، مثل "الفن الدينيّ" في فرنسا في القرن الثالث عشر" لمؤلّفه "إميل مال" والذي يوضع على لسان "إليستير" بشأن كتيبة "باليك"، تبيّن لنا أنّ هذه الرواية إنما تستعيد لا الحياة فحسب، بل الآداب والفنون الأخرى. وتكرّر منظومة الاستشهادات الضخمة، وهي ساعرة طوراً وتارة جذبة في صيغة النصّ الإنشائية، بل في المسودات كذلك، لإتمام هذا التأليف لتجعل من هذا العمل خلاصة الأعمال التي سبقته، لتجعل منه موسوعة.

(١) "اعتفاء البيروتين" الجزء الرابع في الطبعة الحالية .

(٢) مقدمة كتاب "اميان المقدس"، "معارضات وأحلاط"، الطبعة المذكورة، ص ١٢٥

(٣) ص ١٦٨ - راجع كذلك "فيرغوس" القوي ونهاية الكولونيل شايير مختصرة في كتاب "في ظلال ربيع الفتيات"

(٤) مراسلات بروسست

على أن فاصل المعارضات ينبغي أن لا ينسبنا المشروع الكبير الذي يوشع به عام ١٩٠٨. هناك ثلاث مجموعات من الوثائق تسمح بمحاولة إعادة تكوين هذه الانطلاقة الجديدة. لم يبقَ لدينا، فيما يخص المجموعة الأولى سوى شهادة "بيرنار دوفالوا" الذي يصف لنا عام ١٩٥٤ في الطبعة التي أصدرها لكتاب "ضد سانت بوف"، ماتيوس له: "تألف" هذه المجموعة "من خمس وسبعين صحيفة من القطع الكبير جدا وتضمّن سبب واقعات يجري الاحتفاظ بها جميعاً في "البحث"، وهي: وصف البندقية والإقامة في "بالبيك" والتقاء الفتيات والنوم في "كومبريه" وشاعرية الأسماء والجانبان (١). لقد أصدر "فالوا" من هذه الصحائف التي اختفت الآن مقطعين هما "روبير والجندي" و "أزهار الأورطنسية النورماندية" (٢). غير أن بروس كان قد سطر لائحة بها في دفتر صغير يدعى "دفتر ١٩٠٨" ستحدث عنه فيما بعد، أما العنوانين التي يعطيها فلم تحتفظ بها طبعاً "فالوا"، إلا أن هذه تضيف أيضاً حاشياً: هذه الصحائف التي اختفت من ذات القطع وذات الخطّ الوارد في "دراسة من عشرين صفحة تولف المقالة حول سانت بوف" (٣). على أن في متناولنا في المكتبة الوطنية رزماً من الصحائف (٤) مجلدة تحتوي حواشي نقدية ومشروعات لكتاب "ضد سانت بوف". هناك مجال للظن إذاً بأن بروس سطر على الأثر الصحائف المفقودة والصفحات الأولى في النقد الأدبي

أما الوثيقة الثانية فقد أطلق عليها منذ نشرها اسم "الدفتر ١" أو "دفتر ١٩٠٨" (٥) وتضمّن ملاحظات من عامي ١٩٠٨-١٩٠٩، ومقطعين من عام ١٩١٠، وآخر من عام ١٩١٢. وهي لا تشكّل نصّاً متلاحقاً بل تتألف من ثلاثة أنواع من المعلومات: الأولى تتعلق بالكتاب العتيق، وهو رواية ودراسة حول "سانت بوف" وكتاب آخرين؛ والثانية حولي على قراءات هي على وجه الخصوص لـ "بلاك" و"شاتوبريان" و"ناربه دوريفي" (٦)؛ أما الثالثة فمسرّودات حقيقية وقرارات مكتوبة. إن الأعمال التي قام بها في النصف الأول من عام ١٩٠٨ تختصرها لائحة "الصفحات المكتوبة" للوضوعة في حوالي شهر تموز (يولي)؛ "روبير والجندي" أمي ذهبت في رحلة. / جانب فيليبونوجانب ميزيكليز. / الرذيلة خاتم الوجه وانفتاحه، حمية الأمل التي يولها الامتلاك، تقبيل الوجه. / جدتي في الحديقة، عشاء السيد "دوريفيل"، أصعد، وجه أمي حينئذ ومنذ ذلك الحين في أحلامي، لا أستطيع الإغفاء، تنازلات، إلخ... آل "كاستيلان"، أزهار الأورطنسية النورماندية، أسياق القصر الإنكليز، الألمانية؛ حفيد لوي - فيليب،

(١) "ضد سانت بوف"، طبعة ب. دفالوا، غاليما ١٩٥٤، ص ١٤. تضمّن هذه الطبعة إخراجاً لقسم من مسودات بروس التي وضعت في عام ١٩٠٨ - ١٩٠٩، ولكنّها ليست طبعة نقدية. أما طبعة الليباد التي ندين بها لـ ب. كلارك فتحتفظ منها بقسم النقد الأدبي بالإضافة لصفحات أخرى إليها ليست جميعها جزءاً من مشروع "ضد سانت بوف".

(٢) "ضد سانت بوف"، طبعة ب. دوفالوا، ص ٢٩١ - ٢٩٧، وص ٢٧٣ - ٢٧٥ يحمل للقطع الأول تاريخ كانون الثاني (يناير) ١٩٠٨ من وضع ف. كولب.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٤

(٤) "بروست ٤٥" (مكتسبات فرنسية جديدة ١٦٦٢٦) الصحائف من ١ أولاً إلى ٣١ خامساً، من إصدار ب. كلارك. "ضد سانت بوف" مكتبة الليباد، ١٩٧١، ص ٢١١ - ٢٣٢. من أجل ترتيب عقلائي هذه الصحائف راجع "كلودين كيماز". "على هامش أعمال بروس حول سانت بوف": لوحة التوافق بين ملاحظات الدفتر ١ ومقاطع المجلد ٤٥ في مجموعة بروس: "نشرة معلومات حول بروس" المجلد ٦، عريف ١٩٧٧، ص ٢٩ - ٣٧

(٥) م. بروس دفتر ١٩٠٨، من وضع وتقديم ف. كولب - غاليما ١٩٧٦.

(٦) موريس بارديش: "ماوسيل بروس روائياً"، دار نشر الألوان السبعة، القسم الأول ١٩٧١، ص ١٦٨ - ١٧٦، وقد أوضح تماماً على أثر قائلوا أن هذا الدفتر يسمّى "سجل الملاحة" الخاص بكتاب "ضد سانت بوف".

نزوات، الوجه الأمومي في الحفيد للاجن./ ما تعلّمته من جانب فيليون وجانب ميزيكليز^(١). هذه "الصفحات المكتوبة" توافق الوصف الذي يقدّمه "قالوا" عن الصحائف الخمس وسبعين التي فقدت الآن ، فيما عدا البنديّة و"بالبيك" ، ولا يشير إليهما بروسنت هنا. ولكنّ هذه الخلاصة ترسم الخطوط العريضة لرواية تتناول الطفولة والأرستقراطية وأمور الجنس والتقسيم إلى جانبين الذي سينظم فيما بعد "البحث عن الزمن المفقود" بكامله. وثمة مشروع "قسم ثان" ينصّ على علاقة عشق: "في القسم الثاني من الرواية تفقد الفتاة ثروتها كلّها فأقوم بالإفلاق عليها دون محاولة امتلاكها لعجز على صعيد السعادة"^(٢). ثمة ملاحظات كثيرة تتعلق بـ "كابور" وبرغبة عتّة نضيات: "الرغبة في الحبّ تخفق بين أشعاص يعرف بعضهم بعضاً ويتقارضون الافتتان المتبادل في أن تكون الواحدة صديقة من هي موضع حبّ والعكس بالعكس"^(٣)، وموضوع المحرّات وذكرى البنديّة تنوّرها صورة فوتوغرافية عن "استراحة القديس مرقس" ليـ "راسكين": نظنّ الماضي ضحلاً لأننا نفكر فيه، ولكن الماضي ليس ذلك، إنه هذا اللااستواء في بلاط مُعَصِد القديس مرقس (صورة استراحة القديس مرقس) الذي ماعدنا فكرنا فيه من بعد والذي يجعل الشمس مبهرة فوق القناة"^(٤) في أعقاب هذه الجملة يظهر موضوع الرسالة الأدبية بأزماتها ويرتدي الأهمية نفسها وكأنّها يرتبط بالذاكرة اللاإرادية: "ربّما انبغى أن أبارك صحّتي المعلولة التي علمتني من جراء صابورة التعب الركون والصمت وإسكان العمل. وتحذيرات الموت. عمّا قليل لن يسعك أن تقول كلّ ذلك من بعد ؛ إذ الكسل أو الشكّ أو المعزّ تهرب جميعها إلى الحيرة والتّردّد حول شكل الفنّ. هل ينبغي أن أجعل منه رواية أو بحثاً فلسفياً، وهل أنا روائي؟"^(٥) هذه الملاحظات يجب أن لانفهمها وكأنّها ملاحظات في يوميات حميمة بل على أنها إحدى مراحل التخييل، وسوف نقرأ عن معالجة موضوعها في "الزمن المستعاد".

لا بدّ قبل دراسة هذه الوثائق، وقبل مباشرة المجموعة الثالثة المؤلفة من دفاتر سُطِرَتْ بدءاً من ١٩٠٨، من إلقاء نظرة على المراسلات التي تبين متقدّمة عليّ المسودّات التي يجوزتنا. فهذا بروسنت يسطر كتاباً ليـ "لريس ألبويرا" في ٥ أو ٦ أيار (مايو) لايشمل إلا جزئياً الصحائف التي أطلق عليها في تموز (يوليو) اسم "الصفحات المكتوبة": لديّ في طور الإعداد: / دراسة حول طبقة النبلاء / رواية باريسيّة / مقالة حول سانت بوف وفلوبير / مقالة حول النساء / مقالة حول لواطّة الأولاد (ليس من السهل نشرها) / دراسة حول الزواج الملونّ / دراسة حول شواهد القبور / دراسة حول الرواية^(٦) ". ولا تعني هذه اللائحة أن بروسنت يكتب تسعة كتب في الآن نفسه، ولاحتي أنّه أدرجها ضمن مشروع، بل هو يسطّر أو سطر وفقاً لطريقة عمله المعتادة تسعة مقاطع أو فصول و مقالات حول موضوعات لاترابط بعد : ولكنّ القراء يستطيعون أن يلقوا رجحاً طروحات هامة للمؤلّف إلى جانب مشروع المقالة حول "سانت بوف" منذ ذلك الحين. ويبدو في الفترة نفسها أن بروسنت يجهّد في العيش والكتابة سواء بسواء، بل في العيش من أجل أن يكتب وفي محاولة تجارب مختلفة، كان يحاول التعرف. بعامل لاسلكيّ شاب^(٧)، أو يلاحق فتاة هي بمهولة هادي

(١) دفتر ١٩٠٨ ، الطبعة المذكورة، ص ٥٦

(٢) للرجع نفسه ص ٤٩

(٣) للرجع نفسه، ص ٥٨

(٤) للرجع نفس، ص ٦٠ -

(٥) للرجع نفسه، ص ٦٠ - ٦١

(٦) مراسلات الجزء الثامن، ص ١١٢ - ١١٣

(٧) للرجع نفسه ، ص ٩٨ و ١١٤ والسجينة، الجزء الثالث من هذه الطبعة .

الأمر، أو يتّردّد على شبّان في "كابور". وبعد توقّف مؤقت يعود بروسست إلى الكتابة فلا يتوقّف من بعد، وذلك في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٨ وهو تاريخ أساسي. ذلك أنّه يسيطر في الثامن من تشرين الثاني (نوفمبر) لـ "جورج دو لوريس" أحد أفضل أصلقاته، مدّيحاً مؤثراً للعمل: "أما أنت فتملك النور، وسيكون لك على مدى أعوام طويلة، فاعمل. ولئن تحمل الحياة معها الحيات فإننا نتعزّى عن ذلك بأنّ الحياة الحقّة في مكان آخر، لا في هذه الحياة نفسها ولا بعدها، بل خارجها إن كان للفظّة تستمدّ أصولها من الفضاء من معني في عالم تحرّره منه".^(٢) ويضيف في أوّل كانون الأول (ديسمبر): هل حدّثتك عن فكرة للقديس يوحنا: اعملوا مادام النور معكم. وإذ لا أملكه من بعد فإني أنكبّ على العمل^(٣). وفي دفر ١٩٠٨ يلوّخ "فليب كولب" في تشرين الثاني (نوفمبر) للملاحظات الموضوعة في سبيل مقالة نقدية حول "سانت بوف" هذه الملاحظات للنشورة في الصحائف المنفصلة المجلّدة في المكتبة الوطنية (٤) والمكمّلة للدفر. وأخيراً يكتب بروسست إلى "لوريس" في شهر كانون الأول (ديسمبر) قائلا: هل يمكنني أن أمتشرك في أمر؟ سوف أسطر شيئا حول "سانت بوف". لديّ بصيفة أو بأخرى مقالتان كوّنتهما في فكري (مقالتان مجلّتان)، إحداهما مقالة كلاسيكية الشكل، مقالة "تين" على حودة أقل. أمّا الأخرى فتبداء، تصوّرا، بسرّ لأحد الأصباح: تجيء أمّي بالقرب من سريري وأقصّ عليها مقالة أبغني تسطرها عن "سانت بوف" وأعاجلها أسامها. فما الذي تراه الأفضل؟^(٥). ويسألني في الفرة نفسها وبالطريقة نفسها الكونتيسة "دو نواي" فيحكّي عن "دراسة" و"مقالة"^(٦). ويمكن الظنّ، إذ نعرف عادات بروسست، أنّه ما كان لي طرح السؤال لو لم يكن يميل إلى الطريقة الروائية: فالجميع كتبوا المقالات، وهو نفسه فعل؛ إلّا أن رواية حول "سانت بوف" ربما كانت محاولة مبتكرة وجريئة لأنها ستضمّن قسما للسيرة الذاتية هي حضور الأمّ، وقسما نظريّا. ولذلك يكتب بروسست، حينما يجيبه "لوريس" في رسالة ليست في حوزتنا مشيراً عليه دون شك بالمقالة، فلنك يماشي التفكير السليم، يكتب قائلا: "شكراً على النشورة فهي الصائبة.

ولكن أتراني أخذ بها؟ قد لا أخذ بها ولسبب ستقرّه دوّما شك. فلنزعجني شرعت من جديد أنسى "سانت بوف" هذا المسطر في ذهني والذي لا أستطيع كتابته على الورق إذ أنا عاجز عن النهوض. فإن انبغى أن أستاذته للمرأة الرابعة من الذاكرة (إذ سبق لي في السنة الماضية) جاوز الأمر الحد^(٧). والتلميح إلى السنة الفاتحة قد يشير إمّا إلى السنة الدراسية السابقة، يعني ربيع ١٩٠٨، وإمّا ربّما إلى قراءة عدد "الفيغارو" في السابع من تموز (يوليو) ١٩٠٧ وكان يتضمّن مقالة لـ "بول بورجيه": "شارل دو سيولبيروش دو لوفنحول" هي نقطة انطلاق للملاحظات حول "سانت بوف"^(٨). ثمّ إن بروسست يعترف

(١) راجع تمهيد "سادوم وعامورة"، الجزء الثالث من هذه الطبعة.
(٢) مراسلات، الجزء الثامن، ص ٢٨٦. راجع "بروست" ٤٥، الصفحة ١٥، "ضدّ سانت بوف"، مكتبة البلياد، ص ٢١٩ حيث نجد الفكرة نفسها.

(٣) مراسلات، الجزء الثامن، ص ٣١٦

(٤) "بروست" ٤٥ (الوطنية) ١٦٦٣٦

(٥) مراسلات الجزء الثامن، ص ٣٢٠

(٦) المرجع نفسه ص ٣٢٠ - ٣٢١

(٧) المرجع نفسه، ص ٣٢٢، رسالة من منتصف كانون الأول (ديسمبر) ١٩٠٨

(٨) "ضدّ سانت بوف"، مكتبة البلياد، ص ٢١٨ - ٢١٩. ولكننا لا نملك آية ورقة يمكن أن نحمل تاريخ ١٩٠٧ وليس بالطبع ملتصق أن يكون بروسست قد شرع في التفكير بمشروعه دون أن يتّوّن الأمر في الحال.

هكذا أنه كتب أكثر مما سبق أن قال بادئ الأمر بداعي التواضع والتأدب وميل إلى السرية .

هائجن نصل الآن إلى المجموعة الثالثة من الوثائق حول مشروع "ضد سانت بوف"، والأمر يتعلق بالدفاتر (١) وهي المرحلة الأساسية . في اليوم المجهول لدينا، ولكنه قريب من أواخر ١٩٠٨، الذي أوصى فيه بروست بشراء دفاتر مدرسية (٢)، والأرجح على شكل مجموعات، إذ يقتضيه الأمر عشرة لكتاب "ضد سانت بوف" فيما يبقى خمسة وتسعون في المكتبة الوطنية ويصرح "سيليست ألبارية" أنه أثلّف بناء على أمر معلّمه اثنين وثلاثين، في ذلك اليوم تبدّل طابع عمل بروست، فحينما كان يكتب على صحائف، وسواء أكان مضمونها تخييلياً أم نقدياً، كان غير واثق تماماً من إمكان المتابعة ومن أن يتفق له الكثير مما يقوله وأن يعرف كيف ينظم مادته. إن كمية الدفاتر لشاهد على برنامج طويل الأمد أو واسع الرقعة لا على شعور بالعجز . إن ضخامة المشروع مقرونة بالرجوع إلى الطفولة، فإذا أعظم مؤلف في عصرنا هو هذا التلميذ الذي يكتب على دفاتر كما كان يريد بالأمس والده ووالدته. وهكذا سطر بروست عشرة منها حتى آب (أغسطس) ١٩٠٩. لقد ساد الظنّ طويلاً بأن هذه الدفاتر سبعة (٣) وثمة اتفاق الآن على احتسابها عشرة . ولما كانت طبعاً هذه تعتبر أن كتاب "ضد سانت بوف" إنما يشكل صياغة أولى لـ "البحث عن الزمن المفقود" فإنها تنشر منها عناصر كثيرة في القسم الوارد في كل مجلد بعنوان "مخططات". ويضمّ المجموع قرابة سبع مئة صفحة مخطوطة والكثير منها يراكب ويكرّر بعضه بعضاً، ولكن الأمر لا يعني بحال من الأحوال نسخة آتية مستمرة نهائية، إذ الكلّ بات على شكل وحدات متميزة، فكيف نبني هذه المجموعة إن استعملنا إعادة التركيب للمغرية التي قلّمها "بيرنار دوفالوا" ولم نكتف بالصّفحات النقدية وحدها التي استخرجها "بيير كلارك" جزئاً في طبعته عام ١٩٧١؟ أمّا الطريقة الأولى الأمانة على مشروع بروست فتحتزم المزيج بين الرواية والتحليل النقدي، ولكنها تقطّع النصوص أو تخلصها دون أن تقلّمها جميعها؛ وأما الثانية النقيّة إلى حدّ في تقرير النصّ فتقتصر على مشروع المقالة.

وفي غياب النصّ المتلاحق يبلو من الحكمة النظر في الصورة الوحيدة الرسمية نوعاً ما التي أعطاها بروست عن هذا المؤلف حينما عرضها على "ألفريد فاليت" مدير مجلة "ميركور دو فرانس" في النصف من آب (أغسطس) عام ١٩٠٩: "إنني أعتزم كتاباً هو، على الرغم من عنوانه المؤقت: "ضد سانت بوف" - ذكرى فترة صباهية"، رواية حقيقية تُقرأ في قلة الحياء في بعض أجزائها وأحد شعورها الرئيسيين شاذّاً جنسياً [...] إن اسم "سانت بوف" لا يرد عرضاً، فالكتاب ينتهي بمحدث طويل حول "سانت بوف"

(١) في المكتبة الوطنية حالياً خمسة وتسعون دفترًا للمراسيل بروست تحوي ما بقي لنا من النسخ الأولى ومن مخطوطة "البحث عن الزمن المفقود". ويتبيّن أن نصيف إليها أوراقاً متفرقة وقصاصات وأوراقاً مطبوعة على الآلة الكاتبة وتجارب مطبعية. إن دراستنا للنشئة تعودنا إلى الاستشهاد بهذه الوثائق التي تنشر في الطبعة الحالية القسم الأساسي منها. فإن كانت مرقمة أشرنا إل مرجعها. طالع في هذا المجلد كذلك تروطة "فلورانس كالو" حول موجّهات بروست في المكتبة الوطنية (ص ١٤٥ بالترقيم الروماني).

(٢) تشير "سوزي مانت بروست" إلى أن الدفاتر التي كان يكتب فيها بروست هي تلك للمستعملة في تجهيز "كوندورسيه" (كلود فرنسيس وفرناند غوتيه: "مؤسّس بروست وفؤوه" يليه "ذكريات سوزي مانت بروست"، بلون ١٩٨١، ص ٢٠٧).

(٣) إن أبحاث "كلودين كيماز" هي التي سمحت، في أعقاب دراسات "هنري يونيه وموريس بارديش"، بإحراز تقدّم ملحوظ في تصنيف دفاتر "سانت بوف". راجع "كلودين كيماز": حول ثلاثة نصوص أولية من "افتتاحية" البحث: مقاربات جديدة لمشكلات كتاب "ضد سانت بوف"، نشرة المخطوطات الخاصة بـ بـ بـ بـ ، العدد ٣ - ١٩٧٦ والعدد ٩ من النشرة نفسها عام ١٩٧٩ التي تقدّم حركاً محتويات الدفاتر العشرة .

وعلم الجمال (كما تنتهي "سيلفي" يبحث حول الأغنيات الشعبية إن شئت) وبعدها تنهي الكتاب سوف ترى (وددتُ ذلك) أن الرواية كلها إن هي إلا تطبيق للمبادئ الفنية الواردة في هذا القسم الأخير وهو نوع من المقدمة إن شئت جرى وضعها في آخر الكتاب. [...] إنه كتاب أحداث وانعكاسات أحداث بعضها على بعض تفصل بينها سنوات ولا يمكن أن يصدر إلا على شكل شرائح كبيرة. الخصل إذن فأقول: هل توافق على أن تخصني من الأول أو الخامس عشر من تشرين الأول (أكتوبر) بثلاثين صفحة (أو أكثر وهو أفضل لي) في "الميركور" وفي أعدادها كافة حتى كانون الثاني (يناير) وهو ما يساري تقريباً ٢٥٠ أو ٣٠٠ صفحة بحجم الكتاب. وهكذا يكون الجزء الخاص بالرواية قد صدر، ويبقى الحديث الطويل حول "سانت بوف" والنقد، إلخ، الذي لن يصدر إلا ضمن الكتاب الذي سيكون بطول "العشيقة المزدوجة" (٤٢٥ صفحة) ويصدر عن داركم إن شئت (١) إن بروست يقترح إذا أن يضع جنباً إلى جنب القسم الروائي والقسم النقدي من الكتاب، القصة الخيالية التي تتميز بالشخص والأحداث ومزيج من الطهر والا احتشام، والمقالة للمكرسة لـ "سانت بوف" والنقد الأدبي. وهناك من جهة أخرى عنصران رئيسيان جرى إبرازهما: فالأحداث تروى بأسلوب رجعي إذ تذكر واقعة حاضرة بأعري ماضية، والحالفة الجمالية ناتجة بصورة طبيعية عن القصة التي هي تطبيق لها. وأخيراً بُنيتُ الشلوث الجنسي أنه أحد الطروحات الرئيسية في العمل الفني وسوف يصير عنه بروست لجميع ناشره المحتملين، فهو لا يستطيع أن يتصور رفض كتابه لأسباب أخرى غير التهتك. ر. "فالت" على أية حال الذي سبق أن رفض المعارضات ومجموعة من المقالات يرفض كذلك بعد بضعة أيام كتاب "ضد سانت بوف" (٢) دون أن يكون قراه. ومهما يكن من أمر فإن بروست لن يتبدل من بعد فيما يخص الطابع الروائي والبنية الزمنية التي تضع جنباً إلى جنب الحاضر والماضي وطبيعة الحاتمة التي يفتقدها "جان صاتري"، ولا حتى فيما يخص وجود "سادوم". وبسبب هذه الاكتشافات لن يوقفه شيء ويتغلب على صنوف الرفض والمرض. فمن الضروري إذا تلخيص مضمون الدفاتر المخصصة لكتاب "ضد سانت بوف".

لا يؤلف بروست إلا قطعة فقطعة، قطعاً تراكب وتكرر ويصوب بعضها بعضاً ويكمل بعضها بعضاً. وليس بين الدفاتر العشرة حول "سانت بوف" (٣) واحد يؤلف كلا متكاملًا؛ فلا المقالة ولا القصة قائمتان فيها كاملتين، ولكننا أجزاء من هذه وتلك جنباً إلى جنب. ولنشير على سبيل المثال إلى أن الدفتر [٥] يتضمن على التوالي، إن فتحناه على الوجه الصحيح، معارضة "رينيه" ومقطوعة حول النوم وبحثاً حول "سيلفي" ورسمًا لـ "فرانسواز" ورسمًا للكونت والكورتييه وقطعة حول "غروستاف مورو" وصفحات حول الرحلة إلى "بادوقا" وجداريات "جوتو" ورسمًا لآل "غير مات"، بينما تقرأ على الفقا عتة مقطوعات عن النوم وأربع صفحات عن "فرنسواز". وعلى القارئ الذي تهمة معرفة كامل أصول النص أن يعود إلى التعليق على "موجودات بروست في المكتبة الوطنية" بقلم "فلورانس كالر" والذي يلي هذه المقدمة العامة وإلى التوططات والتعليقات التي تسبق كل جزء من "البحث عن الزمن المفقود". ومع أن بروست لم يُعرج، مثلما تخرج الأفلام، هذه للمقطوعات المختلفة، فلعله كان على أهمية أن يفعل لو قبل "فالت" مشروعه، بل لعله باشر كتابة نسخة قلبية لـ "كوميريه" بما أنه يوضح للمير بحلة "ميركور

(١) رسالة مارسيل بروست إل "الفردي غالت" وقد نشرتها "فلورانس كالر" في "نشرة المكتبة الوطنية" آذار (مارس) ١٩٨٠، ص ١٢ - ١٤.

(٢) راجع مراسلات، الجزء التاسع، ص ١٦١.

(٣) الرسالة المذكورة، نشرة المكتبة الوطنية ص ١٢-١٣.

دوفرانس" قائلاً: "بوسعي على مدى بضعة أيام أن أمر بنسخ الصفحات المئة الأولى بطريقة واضحة جداً أو حتى على الآلة الكاتبة". ويطعننا القسم الثاني من الرسالة على أن الأقسام "اللاعلاقية" الكاتبة في الدفتر ٥١ يمكن نسخها ولكن "النص الذي وردت فيه غير نهائي تماماً، وهذا يعني أن بروس لم يكن بعد قد أعاد النظر في الصفحات حول الشنود في الفترة التي باشر فيها حقاً كتابة "البحث عن الزمن المفقود".

تستخلص من مئات الصفحات تلك شيئاً فشيئاً طروحات محتملة، إذا ما قبلت بدفتر ١٩٠٨ وبالمراسلات والصحائف المتفرقة، أن ندرك ما عساها كانت حبكة كتاب "ضد سانت بوف". هناك بطل يتحدث بصيغة المتكلم، ولا يستطيع النوم ويتطلع الصباح، والدته. ويتذكر حينذاك مكانين مختلفين، الريف والبحر، "كوسبريه" مربع طفولته حيث عاش مأساة الإواء إلى سريريه ومتعة الزهات في جانبين متقابلين وحيث التقى بـ "سوان"، و"كيركيل"، وهو الاسم لـ "باليك"، حيث يقيم في الفندق مع جدته والسيدة "دوفيلباريزيس" ويرتبط بعمرى الصلابة مع "موتنا رجيس" الذي سيضحي "سان لو". أما والدته الراوي فتأتيه ساعة الاستيقاظ بصحيفة صدرت فيها مقالة له. ثم إنه من جانب آخر يسمع ضوضاء الشارع ويتأمل أشعة الشمس على الشرفة. ويتذكر رحلته إلى البندقية بصحبة والدته. أما باريس، حيث يقيم الآن، فتضم كذلك عالم آل "غرومان" الذين تربطهم بـ "بلزاك" قراءتهم لكتاباتهِ ويتحدث الراوي عنهم مع والدته. والبطل عاشق للكوتيسه التي تقيم في صدر الباحة. أما "سوان" فيحب "صونيا"؛ ونشهد كذلك عبور فتيات يسترن الشهوات، بعض منهن على وجه الدقة: كوصيفة البارونة "دو بيكوس" والأنسة "دو كمبرليه" أو "دو كوديران" وفلاحة في "بسنوفيل"؛ كما نشهد ظهور عشيرة آل "فيردوران" التي تضم منذ ذلك عازف بيانو وطبيباً وإحدى بنات الحوى. أما المركيز "دوغرسي"، وهو "شارلوس" المتيد، "فالشاذ الجنسي" الذي تحدث عنه بروس لـ "فاليت". إنه يسمح باكتشاف "الجنس الملعون"، جنس الشاذين الذي ينضوي تحت لوائه بالغ الزهور "بورنيس" الذي يعيشه المركيز. ولعل الكتاب كان احتتم بالحديث مع الأم حول "سانت بوف" وكتاب آخرين، من بينهم "بلزاك" و"بودلير" و"نرفال"؛ ولعل الحديث كان جمع كذلك النصوص الجمالية المبعثرة في الدفاتر العشرة. ولكن لما كان ينبغي أن لا يظهر "سانت بوف" إلا في القسم الختامي فإننا ندرك أن المقالة، إن استعاد بروس مشروعها في ربيع أوصيف ١٩٠٩ ليكتب على نحو متصل ماسوف يصبح "البحث عن الزمن المفقود"، سيتسع لها الوقت للتبخر والتبخر. ويكون "سانت بوف" قد استعديمت بمثابة عنصر إبراز، بمثابة الوسيط المؤقت الذي احتاجه بروس دوماً، على أن يجاريه ثم يزيله مثلما أزيل "راسكين"، كما أنه وزع على عدة شعوص في الرواية: السيدة "دوفيلباريزيس"، "بلوك"، السيد "دو نوربوا" الذي يستخدم في خطابه اللوحه إلى "بلوك" حول قضية "دريغوس" نفس الطرائق الأسلوبية التي يستخدمها بروس في معارضته لـ "سانت بوف"، والراوينفسه حينما يبدي اهتماماً بشخص الفنانين وحياتهم. وهناك أنقاض أخرى وغرائب رائعة ستظهر في المقالات أو المقدمات التي ينشرها بروستفي آخر حياته: "بشان الأسلوب لدى فلورير" و"بشان بودلير" ومقدمة كتاب "من دافيد إلى دوغا" لـ "جاك إميل بلانش" و"مخزونات عذبة" لـ "بول موران" (١). ثم إن "البحث عن الزمن المفقود" يتضمن زهاء خمسة عشر تلميخاً مباشراً إلى أسلوب وأقوال "سانت بوف"، إلى وصفه للصالونات التي لا يجعلها، بخلاف بروس، مختلفة الواحد عن الآخر. أما

الإشارة الأوفر طولاً فتد في حادثة من كتاب "اختفاء ألبيرتين" تتصل مباشرة برواية ١٩٠٨ - ١٩٠٩ إذ يتعلّق الأمر بقراءة الراوي لمقالته في صحيفة "الفيغارو" وبجمهور "أيام الاثنين". إن نقطة الضعف في مقالات الصحف أنها ترتبط برود فعل القراء، لا بفكر مؤلفها فحسب: وليس القراء بفنانين. وهكذا كان بوسع "سانت بوف"، يوم الاثنين أن يمثل السيدة "كو بواني" في سيرها ذي الأعمدة العالية تقراً مقالته في صحيفة "الدستوري" وتتمن هذه الجملة الجميلة التي طالما راقت، ولعلها ما كانت صدرت عنه في يوم لو لم يحكم من المناسب أن يحشو مسلسلها بها كيما يجيء وقعه أبعد أثرًا (١). وإن توقفت هذه الصفحات من "اختفاء ألبيرتين" التخيل الأولي أي قراءة المقالة، فيجب أن لا يفوتنا أن المقالة تلك لم تعد مكرسة لمؤلف "أيام الاثنين". هناك مقاطع أخرى في "البحث عن الزمن المفقود" والروايات المختلفة مقرونة بالحجرات وتحركات الذاكرة، توافق الفترات الأولى من كتاب "ضد سانت بوف"، كما سنرى ذلك لاحقاً. وأخيراً ثمّة القسم الجماليّ الذي كان بروس يبيح - على أية حال - أن يتوكّه جانباً قبل أن يداخمه الموت، كما تشهد بذلك السطور الأولى في الفقرات الواردة على صحائف صدرت بعنوان لم يضعه المؤلف: "طريقة سانت بوف": "لقد بلغت مرحلة، لو إذا شئت أجدني في ظروف يخشى المرء معها، فيما يخص الأشياء التي كان يرغب أكثر ما يرغب في قولها، [...] أن يحضر فجأة عن أن يقولها في يوم (٢)". أنا المشروع الجماليّ فقد صيغ بعد ذلك ويظهر بجلاء أن "سانت بوف" قد جرى مُدّ ذلك تجاوزه في المحاكمة العقليّة: "يبدو لي أنّه ربّما وقع عليّ أن أقول في "سانت بوف"، وعما قليل بصدده أكثر بكثير ممّا أقول فيه، أشياء ربّما كان لها أهميّتها، وإنني إن أبرزت مواقع الخطأ لديه، حسب رأيي، بوصفه كاتباً وناقداً، ربّما استطعت أن أقول، بشأن ما ينبغي أن يكون عليه النقد وبشأن الفنّ أشياء غالباً ما فكرت فيها (٣)". هذا القسم الجماليّ وارد بصورة رئيسيّة في "الزمن المستعاد" وقد عولج وعمّق فإذا هو لأبعد. كما تصادفه أيضاً في الإلماحات إلى "باراك" و"بودلير" التي تغطّي صفحات "البحث عن الزمن المفقود". وفي الصفحة المائة من المقطع الأخير حيث يبحث الراوي عن كفلاء وراعين لمشروعه وحيث يجمع بين "شاتوبريان" و"نوفال" و"بودلير" في استخدام التذكّر.

وربّما اكتشاف التذكّر بوصفه ينبوع الأدب، والمهابة بين رلو حاضر وراي ماضٍ بوصفها مضمون العمل الفني. بما أنها ترويه، وبوصفها شكله بما أن التذكّر تهب السرد حريته، هذا الاكتشاف هو الذي يسمح للجزء الخياليّ من كتاب "ضد سانت بوف" بالانطلاق. لقد يّبنوا بفضل أيّ بحث دؤوب، بعد ست عشرة مقالة وستة عشر مقطّعا، أفصح بروس في مقابلة "أمس" بـ "اليوم": "بالأمس كان لي، شأن كلّ الناس، حلالة الاستيقاظ في آناء الليل (٤)". يتذكّر راوي اليوم مرحلة وسطى كان يستيقظ فيها ليلاً بدلا من أن ينام في النهار، كما هي حاله الآن، وحيث كان يتذكّر، بفضل صنوف الأرقى هذه فترات أكثر قدماً منها وفي حجرات مختلفة. هذه البنية الثلاثية سوف تكون بنية افتتاحيّة "كوميديّة" التي تبيّن مذكّرك لونها في الدفتر [١] الذي وضعه "فالوا" بمثابة فصل أول في طبعته: "في زمن تلك الصبيحة التي أوّد

(١) "اختفاء ألبيرتين"، الجزء الرابع من الطبعة الحاليّة ويجد في كتاب "ضد سانت بوف"، مكتبة البليارد، ص ٢٢٧، صياغة أول لهذه الفقرة قريبة من النصّ النهائيّ.

(٢) "ضد سانت بوف" الطبعة المذكورة، ص ٢١٩

(٣) المرجع نفسه أعلاه.

(٤) الدفتر ٣، ورقة ١٨٢، كلودين كيهار: "بشان ثلاث مسودات نصوم من "افتتاحيّة" البحث [...]"، للكتابة المذكورة، ص ٩ وفي هذا الجلد "مخططات كوميديّة"، ص ٦٣٣ - ٦٣٩.

تثبيت ذكراها، ولست أدري. لماذا كنت أنها مريضاً > فأظَلَّ > مستيقظاً طوال الليل وآوي إلى فراشي في الصباح وأنام في النهار. ولكنما كان لايزال قريباً جداً مني آنذاك زمن كنت أمل عودته ويبدو لي اليوم أن شخصاً آخر عاشه، زمن كنت أُنَمِّنُ فيه في فراشي زهاء العاشرة مساء وأنام مع بعض استقلات قصيرة حتى صباح الغد (١). إن الذكريات المتعاقبة تسمح بالإعلان عن موضوعات وأماكن وأزمنة الرواية وإنها غزيرة وخصبة حتى ليأشر بروتست، وهو يتوء بعينها فيرجئ القسم القدي إلى النهاية ثم يُعرض عنه مؤقتاً، سرداً متابعاً، دون شلْ في أول صيف ١٩٠٩ (٢). وليس هذا الجزء المسطر سوى صياغة أولى لرواية بروتست سوف ندعوها "رواية ١٩٠٩" وهي تلي دوغما تمهيد كتاب "ضدَّ سانت بوف"، هذا العنوان الذي لايزال بروتست يطلقه حتى نهاية العام على عمله القائم .

يتضمن كتاب "ضدَّ سانت بوف" إذن، حسب التسلسل المنطقي، بل الرمزي كذلك، ثلاث فترات: استيقاظ الراوي ووالدته والمقالة، اكتشاف العالم والشخصيات الأخرى. وبشكل هذا الاكتشاف الأخير مرحلة أساسية تحيل القصة رواية انطلاقاً من الدفق [٥] (٣). أما النصوص الجمالية غير المستعملة في طور الصياغة فقد كان يمكن تجميعها في الخاتمة. وبعد الركون إلى هذه النقاط لابد من الإشارة إلى الشخصوس الموجودة منذ ذلك في هذه الصياغة الأولى لعام ١٩٠٩: هناك الأب و"فرانسواز" وآل "غيرمانت" والفتيات و"جوليو" الطراز أو "بورنيش" بائع الزهور، وهو "جوبيان" العتيق، و"سوان" و"صونيا"، وهي فيما بعد "أوديت"، وآل "فيردوران" وعشيرتهم، والجدَّة والسيدة "دو فيلباريزيس" وابن ابن أخيها "جاك دو مونتارجيس" وعشيقة هذا الأخير، وهي وصيفة البارونة "دو بيكوبس"، والأنسة "دو بانهره" أو "دوكوديران" أو "دو كمبوليه" التي ستضحي "ستير ماريا"، والأنسة "دوفور شفييل"، ابنة "سوان"، و"كاهن "كوميريه" والسيدة "دوغريسي" أو "غوريسي"، وهو "شارلوس" العتيق، والعمَّة التي في "كوميريه". هذا إذن قسم من كوميديا بروتست الإنسانية يتعلد مكانه منذ كتاب "ضدَّ سانت بوف". وتتجمع كوكبات منهم: الراوي وأسرته و"فرانسواز"، "سوان" و"أوديت" وآل "فيردوران"، "غريسي" والكوتيتيسه "دو غيرمانت" وبقية آل "غيرمانت"، فتيات مختلفات. أما الراوي الذي يعتشق فتاة في "الشانزليزيه" والكوتيتيسه "دو غيرمانت" ونساء مجهولات فيقتل من عالم إلى آخر. وأما المواقع الرئيسية للأحداث فباريس و "كوميريه" و"كهر كليل"، وهي فيما بعد "البليك"، ومدينة عسكرية صغيرة، سوف تضحي "دونسير"، و"بادوفا" حيث يمضي الراوي لمشاهدة جداريات "جوتو" والبنلقية. والقليل من هذه الشخصيات سوف يختفي: "رينالدوهان" الذي كان ينشد ترانيم "ليستير" في حضرة أسرة الراوي، وشاذ جنسي ريفي باسم "هوبر دوغريسي". ولنلاحظ في مقابل ذلك، من بين الأشخاص الرئيسيين الذين لم يتخلوا لهم مكانا بعد: "لوغراندان" وآل "كاميرير" و"بلوك" والمركز "دو نوربوا" و"البيرتين" و"موريل" وشخصوس الفنانين، إذ ليس ثمة "فاتوري" أو "ليستير"، و"بيرغوت" يكاد لايزد ذكره بعد و "لايرما" لا تظهر.

هل من تفسير ممكن لغياب الشخصيات الفنية في كتاب "ضدَّ سانت بوف"؟ وهل يضعنا هذا الغياب

(١) ص ٦٤٤

(٢) في الدفق ٨ الذي يموي، كما أشارت إلى ذلك كلودين كيما، الثلث الأول من "كوميريه"، "انتصاحية"، "كوميريه ١"، "بداية كوميريه ٢". وتشر "كوميريه ١" إلى "كوميريه" التي تستعيدنا بادئ الأمر للذاكرة الإرادية، و"كوميريه ٢" للذاكرة اللاإرادية، وبلي هذا الدفق دلز ثان للإسراج ورقم ١٢ .

(٣) ص ٦٤٠ - ٦٤٣

على طريق مشكلة رئيسية؟ يبدو أن ذلك ممكن من جراء ما نجد في دفاتر "سانت بوف" من فقرات موسعة مكرسة للكاتب الحقيقيين في صلتهم بالنقاد. ففي "حديث مع أمي" الذي كان يُفترض أن ينتهي به الكتاب وكان ينبغي أن يكون خاتمة له حتى ابتداء "حفلة الرؤوس الراقصة" التي تكشف شأن الشيوعية ومرور الزمان في ربيع ١٩١٠، وابتداء "العبادة الدائمة" في عام ١٩١٠ - ١٩١١، وهي خاتمة جمالية جديدة، يظهر بادئ الأمر "بلزك" الذي يتجاهله "سانت بوف" (١) ثم "جيرار دو نيرفال" (٢) و"بودلير" (٣)، فمن اليسر أن ندرك أن هؤلاء الكتاب العظام، وهم بحق موضع إعجاب بروس، قد حالوا دون نمو كائنات خيالية من ابتداء المؤلف. وهكذا يكونون قد استعملوا بدورهم بمثابة وسطاء ومرحلة انتقالية في الابتكار الأدبي. وبعد ما يكون بروس، عبر حركة موازية، قد أوجد شخصوس فنانيه، ثم تخلّى عن المقالة النقدية التي كان ينبغي أن تحتتم الرواية، لصالح "فترة صباحية في منزل الأميرة "دوغرمانت"، سوف يتحرّر من عبء مزدوج، عبء الواقع والتجريد، ولاسيما أن الملاحظات الجمالية في صحائف ١٩٠٨ ودفاتر "سانت بوف" يمكن إعادة وضعها إمّا في الخاتمة الجديدة، وهي أوفر خيالية، وإمّا على لسان الشخصوس المختلفين، وإمّا في التعليق المستمر على سير العمل من جانب الراوي الذي يتذكّر فيفسّر والذي يروي الكتاب شأن رسائله. إن الجانب السجالي في كتاب "ضدّ سانت بوف"، هنا التضادّ البدني يمكن الاحتفاظ به وذلك بإيراد آراء معارضة لآراء بروس على لسان بعض الشخصيات، فنلك إحدى وظائف "بلوك" و"نوربو" و"يريشو" والسيّدة "دوفيلياريس". كلّ الشخصيات تقريباً، بمن فيهم "فرانسواز"، يمكن في النهاية، كلّما تقدّم تحرير "البحث عن الزمن المفقود"، تحديدهم بالنسبة إلى الفن: وهذه الحركة التي يوشح بها في كتاب "ضدّ سانت بوف" وذلك بتقديم آل "غورمات" على أنهم قراء "بلزك" وتقديم الدلة الراوي وهي تتحدّث إلى ابنها عن "سانت بوف" سوف تنامي دوّماً نهاية لها سوى موت بروس. فلن نسمح له الوقت ليدرج في روايته بمجمل الملاحظات الجمالية التي جمعها والتي سوف تقدّم القسم الأساسي منها في هذه الطبعة، هذه الملاحظات نفسها التي كان يخصّ بها بروس في عام ١٩٠٩ "القسم الرابع"، "القسم الأخير".

كلّ شيء يشير، منذ "المتع والأيام"، إلى أن بروس يميل من جهة إلى التجريد والنظرية والتفكير الجمالي والفلسفي والأخلاقي، ومن جهة أخرى إلى الاعتراف والسورة الذاتية. ولا يزال كتاب "ضدّ سانت بوف" يحتفظ من السورة هذه بالثنائية بين الأم والولد واقعاً وذكرى وتوهمًا، وهذا بعد ستين لندارك موت السيّدة بروس. إن التجريد الذي يؤدي إلى تقليد "لابروير" و"لاروشفوكو" في "المتع والأيام" وإلى الحليكم الكثيرة حول الحبّ في "جان صانتوي" التي جمعت في قسم يشغل زهاء مئة صفحة (٤)، هذا التجريد يلقي وسيلة تعبيره الأخيرة في مشروع المقالة حول "سانت بوف".

فالأسلوب الجرد فيه أكثر متانة من أسلوب التحليل النفسي والشعري؛ وكثير من النصوص المذهابية في "البحث عن الزمن المفقود"، وعلى وجه الخصوص في "الزمن المستعاد" (٥) موجودة فيه بعدما تصدّرت،

(١) "ضدّ سانت بوف"، الطبعة المذكورة، ص ٢٦٣ - ٢٩٨.

(٢) المرجع نفسه، الطبعة المذكورة، ص ٢٣٣ - ٢٤٢.

(٣) "ضدّ سانت بوف"، الطبعة المذكورة، ص ٢٤٣ - ٢٥٦، ويضيف "بيز كلارك" إليه نصّاً من دفتر ٢٩: "يضاف إلى فلوير"، ص ٢٩٩ - ٣٠٢.

(٤) "جان صانتوي"، الطبعة المذكورة، ص ٧٤٥ - ٨٥٣.

(٥) "نشرة المعلومات الخاصة بروس" العدد ١٣ - ١٩٨٢، ص ٤٦ - ٤٧، تعطيان لوحة التقابلات بين أوراق "سانت -

بالنسبة إلى بعض منها ، مقلّدت ترجمات "راسكين" وعدّة مقالات غيرها. وهذا بروست يكتب في آخر حياته، وهو يعود إلى مسورة عمله، يكتب إلى صديقة قديمة لوالدته أنه كان دوماً يوافق الأخيرة حول هذه النقطة^(١)، أي ما كنت أستطيع أن أفعل في الحياة سوى شيء واحد، ولكننا كنا نضعه نحن الاثنين في مرتبة عالية حتى لبيد الأمر غلوا في القول، ألا وهو الأستاذ الممتاز، وإن تقدير الأستاذة بالتالي لمين جداً في نظري^(٢). لقد احتفظ بروست للرهبى، كما يجري ذلك في الغالب، بأفضل الأمور للرلوي وبشرها للأستاذ "بريشو". لكنه لم يستطع ذلك إلا بيت النقد الأدبي، وهو تحليل مفصل لكتاب محبدين، وعلم الجمال، وهو تفكير عام يتناول الفن، في الرواية كلّها ؛ ولا سبيل إلى فصل المسورتين النقدية والجمالية إذ يجمعهما متمازجتين حتى "الزمن المستعاد".

لابدّ قبل فراق كتاب "ضدّ سانت بوف" وإبراز كيفية تطوّره بدءاً من صيف ١٩٠٩ ليعطينا الرواية التي ستضحي "البحث عن الزمن المفقود"، لابدّ من الإشارة إلى أن النقد الأدبي إنما يجري تشرّبه بطريقة أخرى. إن بروست في تحليله لـ "بلزاك" و"بودلير" و"نيرفال" و"فلوير"، والأمر ينسحب على المعارضات أيضاً، يستخلص من ذلك نتائج عملية إيجابية وسلبية. وإن دراسة نصوص "ضدّ سان بوف" التي يخصّ بها هؤلاء الكتاب، وهي نتيجة قراءة ثانية، بما أن بروست كان يقرأ لهم مثل شبابه، لتظهر أن ليس من سعة يلاحظها لديهم إلا - يستعملها. فالتنقد الأدبي لدى بروست لا يصدر عن صحفي بل عن روائي لأنه يحدّد برنامجاً وأنه يطبّقه.

للملحة الأولى التي يوجّهها بروست لـ "بلزاك" هي الابتلال، الذي يضع على المستوى نفسه الحياة والأدب، الطموح المجتمعي والطموح الفني، ولكنّ من نتائجه مع ذلك صلاية بعض الطباع: "فلن قبل كثيراً: إن الشخصيات كانت في نظره كائنات حقيقية وإنه كان يناقش بجدية إن كان هذا أو ذاك من طالبي الزواج غيراً للأتمة "دوغرانديو" ولي "أوجيني غرانديه، فإنه يسمنا القول: إن حياته كانت رواية ينهها تماماً بالطريقة نفسها^(٣)". وإن كان أولئك الأبطال حقيقيّين فليسوا أكثر من حقيقيّين. وللأسبب نفسه لا يمكن "بلزاك"، على نقيض "فلوير" أسلوباً: فعناصره ليست موحدة، "وهذا الأسلوب لا يوحى ولا يعكس الأشياء بل يفسرها^(٤)". دوماً جمال فيه أو اتساق. وإننا ندرك من وصف ما ليست عليه جملة "بلزاك" ماتبغي جملة بروست أن تكون "قد صنعت من مادة خاصّة يجب أن يفوض فيها كلّ ما كان موضوع الحديث والمعركة، إلخ.. دون أن يمكن تعرّفه من بعد [.....]^(٥). أمّا إذا تعلّق الأمر بلمغة الشخصيات فإنه يدع لكل من حقيقة واختلاف هذه اللغة أن يتحدّث تلقائياً، ولسوف يحفظ بروست هذا الدرس.

وإننا نستشفّ، من خلال الأهمية التي يضيفها بروست على المشهد الأخير من كتاب "الأوهام الضائعة" حيث يعثر تحت صفحة الكلمات والحركات على تحفّيات "رائعة في عمقها" و"سيكولوجية

- بوف" والمسوّفات الأولى ودفاتر "الزمن المستعاد".

(١) مارسيل بروست، رسائل للسيدة س. ج. ب. جتان، ١٩٤٦، ص ٢٠٥، رسالة مؤرخة في ١٨ كانون الثاني (يناير) ١٩٢١

(٢) "ضدّ سانت بوف"، الطبعة المذكورة، ص ٢٦٦

(٣) "ضدّ سانت بوف"، الطبعة المذكورة، ص ٢٦٩

(٤) للمرجع نفسه، ص ٢٧١

خاصة (١) إلى حدّ أنها لم يستعدها أحد قط، أن الدرس سوف يفيد في اللقاءات الكبرى في "البحث عن الزمن المفقود" حيث "فوتران" يصبح "شارلوس" و"لوسيان دو رونميريه" الراوي تارة وطوراً "جويان" وطوراً آخر "موريل". وإن ذلك للشهد الذي يتذكر فيه "فوتران" "راستينيك" هو الذي يدعوه بروست "حزن أو لمحب على صعيد الشلوف الجنسي" (٢). وليس مثل هذا الأثر ممكناً إلا بفضل رجعة الشخصيات، هذا الأسلوب الذي يستعمله "البحث عن الزمن المفقود" بدوره من مقطع إلى آخر حتى المراجعة العامة، حتى اللقاء الأخير في الصباح في منزل الأميرة "دوغرومانت". هناك دور واحد، كما هو أمر "فاغتر"، مذكور في صفحة يستعملها كتاب "السجينة": "[...] إن الإضافات، هذه الجمالات التكميلية والعلاقات الجديدة التي تدركها العبقريّة فجأة بين أجزاء عملها المنفصلة التي ينضم بعضها إلى بعض فتحيا ولا تستطيع من بعد فراقاً، أليست من أجل صنف حده؟ (٣) ثم إن بروست، خلافاً لـ "سانت بوف" لا يتقدم ميل "بلزاك" إلى اللوحات والرسم وأنه يتصور "فناً داخل شكل فن آخر" (٤)؛ إن "البحث عن الزمن المفقود" يتنافس بدوره الرسم ويقدم لنا لوحاته الكلامية الخاصة وحتى رسامه الخاص باسم "إليستر" ويذهب بروست إلى حدّ يتمنى معه أن ينري أحد المهتمين بالأدب لمعالجة "الموضوع نفسه عشرين مرة بإثارات مختلفة" به "شعور بأنه يفعل شيئاً عميقاً مرهقاً قوياً طاحناً مبتكراً أخذاً كمثال الخمسين كاتدرائية والأربعين زهرة نيلوفر من أعمال "موتيه" (٥). وهذا ماسيفعله بنفسه إذ يبدّل في النور الذي يضئ الحب والقسوة والموت والكنائس والأزهار. علينا أن نلاحظ، في معرض حديثنا، أن "ستينوك" في "ابنة العم بيت"، وهو هاوي فن لا يُدعى، إنما يزودنا بصورة مسيئة عن "سوان" و"شارلوس".

الأمر إذاً أمر نقدي باطن يصبح فيه بروست بين آن وآخر "بلزاك": "[...] لا يمكن أن يكون ثمة تفسير لروائع الماضي إلا إذا نظرنا إليها من وجهة نظر من كتبها، لا من الخارج وعن مسافة معتدلة زياجلاً أكاديمي (٦) فقد يصرف اهتمامه بالتالي إلى التقنيّة: "لابدّ أن نبرز بجلاء، فيما يخصّ "بلزاك" (البنيت ذات العينين اللذهبيتين، سارازين، الدوقة دو لافيجيه، إلخ ..) صنف الإعداد المتعدد، والموضوع الذي يُكَبَّل شيئاً فشيئاً ثم تضيق الخنثى الصاعق في الختام. أضف إلى ذلك تناخل الأزمنة (الدوقة دولافيجيه، سارازين) كمثال أرض تختلط فيها خم من عصور مختلفة". (٧) فكيف لا تتعرّف هنا الرجعات المستمرة والنهايات المأساوية في قسم "من حبّ لسوان" و"صادوم وعامورة" و"السجينة" والتطور المفاجئ الأخير الذي يشكّله آخر لقاء به "شارلوس" ثم بالشخص الآخر؟ إن معالجة الزمن لدى "بلزاك" تقود إلى معالجة التاريخ: "[...] حينما يُستنفذ عنصر الإثارة في الرواية يبدأ من جديد حياة ثانية بوصفه وثيقة مؤرخ (٨)". كذلك يُكثر بروست من التفاصيل الأخلاقية وطريقة وضع القبة ومنظر الفسطين واستعداد المعزجات الجديدة

(١) المرجع نفسه، ص ٢٧٣

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٧٤. تحتلّ "شارلوس" عن "حزن أو لمحب في لواط الأطفال" في "صادوم وعامورة"، الجزء الثالث من هذه الطبعة.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٧٤

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٧٦

(٥) المرجع نفسه، ص ٢٧٦

(٦) "ضخائمت بوف" الطبعة المذكورة، ص ٢٧٨

(٧) المرجع نفسه، ص ٢٨٩

(٨) المرجع نفسه، ص ٢٩٠

كاهاتف أو الطائرة لِمَا يعني أن هذه التفاصيل تصنع التاريخ بقدر ما يفعل رؤساء الدول والجنرالات والمعارك. أمّا الجوانب السلبية فهي على العكس تحذيرات يوجهها بروسست لنفسه، فإنّ أن يكون غلر في تشابه الشخصوس، أو أنّ الدوقة يثيرون إعجاباً ساذجاً، وإنّ أن الأفكار والصور "لا تنوب" في الأسلوب. على أن "بلزك" الذي يتصدى له بروسست ليس يمثل السلبية التي يقولون: ذلك لأنه لا بدّ في نهاية المطاف من أن ننظر إليه على أنه "كتلة لا يمكن انقطاع شيء منها" و "عالم لا يمكن تبديله" (١).

أما بشأن "بودلير"، وبعد توجيه النقد لموقف "سانت بوف" الذي يخلط الحياة بالتأجيج الأدبي والموقف مؤلف "أزاهير الشر" الذي يستجيب للعبة، يُبرّز بروسست بادئ الأمر مزيج القسوة والحساسية الذي يسمح للشاعر بأن يقدّم عذباته ببرود مع أنه قاسى منها: "لقد قتمّ عن هذه الرؤى، وسبق بالأساس أن أوجعته دونما شك، لوحة بالغة القوة ولكنها خلو من أي تعبير عن الإحساس إلى حدّ تستطيع معه عقول محض ساهرة تهيم باللون وقلوب قاسية حقاً أن تتلذذ بها" (٢). إن الإحساس تابع إذن للحقيقة لأنّ الفن "يسمو على الإشفاق الشخصي" (٣). إن هذا الدرس مطبّق على مشاهد القسوة جميعها في "البحث عن الزمن المفقود" بدءاً بمشاهد الكرنياك أو الأنسة "فاتتوي" في "كرومييه" وانتهاءً بموت الجدة في "جانب غيرمانت" حيث يوصف تطوّر المرض والتزاوج، وتخلّل الشخص المحبوب بتأثير محتوية اللابالابة الطيبة، وحيث عنصر الأسمى تقطعه مشاهد الأطباء ودوق "غيرمانت" المغرلة. إن "بودلير" يتجاوز الانفعال الناجم عن المضمون بالجدّة الشكلية وبلقاهها، شأن "فاتتوي"، داخل عالمه الباطن الخاص الذي لا يشبه آخر سواء. ولراءة "بودلير" إنّما تعني أن نستذكر "شكلاً فشكلاً" هذه الرقعة من عبقريته التي لا تشكّل كلّ قصيدة إلا قطعة منها تنضمّ، ما إن نقرأها، إلى القطع الأخرى التي نعرفها (٤)؛ فالقراءة والكتابة شيء واحد بما أن بروسست يؤلّف قطعة قطعة ثم يعمل على انضمام الواحدة إلى الأخرى، وأنّ قراءه مدعزّون إلى التغلّب على التقطّع ليتلقوا وحدة العمل الفنيّ.

حينما يسيطر بروسست لائحة بأبيات من "أزاهير الشر" يمكن أن تكون لـ "هوغو" و"غوتيه" و"سولي برودوم" و"راسين" و"مالارمييه" و"سانت بوف" و"نرفال" (٥) فلاّن "بودلير" يلخص الشعر الفرنسيّ مثلما سيفعل "البحث عن الزمن المفقود" بالنسبة إلى "مدام دو سيلينييه" و"راسين" و"شاتوبريان" و"بلزك" و"ستاندال" و"فلوير" و"بودلير" و"مالارمييه" و"سان سيمون" و"ألف ليلة وليلة". وحينما يذكر "بروست" "البيت الأمّ" الذي يلد، "لشدة شيوخه وجذته"، ألفاً من الأبيات الأخرى (٦) فإنّما يعني ذلك بالنسبة إليه أيضاً أن العمل الفنيّ يتضمّن جملاً ولحظات لن تنفكّ، من جرّاء الاستشهاد الدائم بها واستعادتها والتعليق عليها، تختصّب القراءة والكتابة، من قطعة "المادالين" إلى أزاهير الزعرور، ومن سوناتا "فاتتوي" إلى السباعيّة. ولكنّ بروسست يأخذ عن "بودلير" بعض التفاصيل: فتلميح "إلى أعمال فنية من العصر الوسيط الكاثوليكيّ ينصبّ على الرسم أكثر منه على الانفعال" (٧)، وتفضيل اللون الورديّ، وحادثة المرأة التي

(١) المرجع نفسه، ص ٢٩٦

(٢) "ضدّ سانت بوف"، الطبعة المذكورة، ص ٢٥١

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٥٢

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٥٥

(٥) المرجع نفسه، ص ٢٥٨ - ٢٥٩

(٦) المرجع نفسه، ص ٢٥٨

(٧) المرجع نفسه، ص ٢٥٤

نجي بها "بودلير" المختصر إحدى الصديقات والتي تكرّرها "فرانسواز" في أثناء نزاع الجلدة، و"بودلير" المناضل "طرال حياته ضد ازدياء الجميع"^(١) كما هي حال "فاتتوي". والتشابه في نهاية المطاف الكائن بين رسوم لـ "هوغو" و"فيني" و"لوكونت دوليل" ورسم "بودلير" في آخر أيامه يضع بروس على طريق قانون هام من "البحث عن الزمن المفقود" قوامه أن الفنانين جميعاً واحد منذ نشأة العالم وأعمالهم تتلاقى في وحدة قراءتنا التي تستقبلها وتعرّف ذاتها فيها^(٢).

وهناك نصّ ثالث يعلّق على "سيلفي". فـ "نرفال" لا يزال في زمن بروس فناناً مجهولاً ويعدّ رسام رعويات من نمط "ماري أنطوانيت". لكننا خلف جتون الكاتب نقرأ بالعكس "ذاتية مفرطة" و"أهمية أكبر إن جاز القول منصبّة على حلم، على ذكرى، على نوعيّة الإحساس الخاصة". و"نرفال" إذ يصف مرضه شبيه بفنان "يسجّل وهو ينام حالات الوعي التي تقود من اليقظة إلى النوم حتّى اللحظة التي يجعل النوم الازدواجيّة مستحيلة فيها".

والعنصر الثالث على طريقة بروس أن "نرفال" لم يتخرّ صيغة تعبير "محدّدة" وحنساً ثابتاً؛ إنّه يدع "شكل فنّه أن يدع فكره" ويقرّد بين عدّة سبل مختلفة^(٣). أمّا فيما يخصّ الأسلوب فلا يمكن أن يُعدّ تقليدياً و"فرنسياً بالتمام"؛ يقول بروس: "في الوقت الذي يقف فيه طراز كلاسيكيّ جديد في وجه للمحاكاة الكلاسيّة المجرّدة السائدة" لامتثل الجملة الفقيرة حلاً جيّداً لأنّه "ليس من الصعب قطع مسافة الطريق عدواً إن نحن بدأنا قبل الانطلاق بالقاء سائر الكنوز التي كلّفنا إحضارها، في النهر"^(٤). ولكن "نرفال" يُعرب عن العكس إذ يجهد في "إلقاء الضوء على فوارق مشوّشة وقوانين عميقة وانطباعات للنفس البشرية تكاد لا تترك"^(٥). تلك هي المهمة التي يلقبها "الزمن للمستعاد" على كامل الكاتب الذي تتنازع القوانين والانطباعات والذي ينبغي له اكتشاف ليل النفس. وإنما الأكثر أهميّة في "سيلفي" هو، دون ريب، زمن الحلم الذي يمزج الحاضر بالماضي والذي يذكره بروس كمثل في "الزمن المستعاد" إلى جانب "بودلير" و"شاتوبريان". إن ظاهرة التناقض نفسها أو الخلط في الزمان إنّما تطيع تلاقي الأفراد لدى "نرفال" و بروس على حدّ سواء، كما تطيع تلاقي المشاهد الطبيعيّة. لكنّنا القرى الحقيقيّة بين المؤلفين قوامها البحث عن "قوانين الفكر الخفيّة التي كثيرًا ما تمثّل الإعراب عنها وأجدها مسطّرة في (سيلفي)"^(٦) وهي محتبسة داخل الإحساس. وليس يكفي أن نقول ما الذي يسبّبها كما ينبغي كذلك أن لا "نلاشي الصورة واللوحه (٧) فيما نخلل الانطباع. هذا الخيار إنّما يتجاوزه جوّ الحلم الذي يلفّ "سيلفي"، وأسماء الأمكنة لدى "نرفال" تسمح هي نفسها بالاحتلام كما تفعل "أسماء البلدان" لدى بروس. وبجمل القول إن تركة "نرفال" قوامها ابتكار لغة تصون على غر حارق المكان وموضوع الرغبة والذكرى وحتّى الواقع؛ وكلا الكاتبين شقيقان في هذا الكفاح: "أنكان" "جوار" يعود لمشاهدة منطقة "فالوا" لولف "سيلفي"؟ أجل، بالطبع. فالمرى يظنّ موضوعه حقيقيّاً وعاشق بلد في أحلامه يؤدّ رويته، وإلاّ لما كان في

(١) "ضد سالت بوف" الطبعة المذكورة، ص ٢٦١

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٦٢

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٣٤ - ٢٣٥

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٣٧

(٥) المرجع نفسه.

(٦) "ضد سالت بوف"، الطبعة المذكورة، ص ٢٣٩

(٧) المرجع نفسه.

الأمر صدق. أما "جيران" فمادج ويسافر، وأما "مارسيل بريفو" فيقول في نفسه: إنلبث حيث نحن فذلك حلم. بيد أنه، في نهاية المطاف، ليس يبقى في كتاب إلا ما يعزّ على التعبير وماكنا نظن أننا لن نقوى على إدخاله فيه. إنه شيء مهم ولجوج كالذكرى (١). ويوضح "الزمن المستعاد" في خاتمة معنى ما يعزّ على التعبير وإن هو إلا الانطباع نفسه في جلده الشخصي.

إن النصوص التي علقنا عليها منذ قليل تحمل كلها إشارات إلى أسلوب "فلوير"، فتحة دفتر يعالج موضوع "ضدّ سانت بوف" ويتضمّن ملاحظات عنوانها: "يُضاف إلى فلوير (٢)". وأسلوب هذا الأخير الذي وضعه بروس في مواجهة "بلاك" يشتر بأسلوب "البحث عن الزمن المفقود" على صعيد مبادته أكثر منه على صعيد منجزاته. ذلك لأننا نتصل اتصالاً حسياً بالعمل الفني عن طريق القواعد، عن طريق النحو، ومعلوم أن طابع الابتكار قائم في النحو لدى "فلوير": "إنه عبقريّة قواعديّة [...] تتخذ شكل ماض بسيط وضميراً واسم فاعل". إن النحو الجديد يفضي إلى "ثورة في الرؤية وفي تمثل العالم". وجملة "فلوير" تحضخ الشخص لروية جامدة للأشياء وهم يُتركون "لا يوصفهم أشياء ملحقّة بالقصة بل في حقيقة ظهورهم [...]". وحتى حينما يكون الموضوع الممثل بشرياً، فإنما يجري وصفه، إذ هو هو معروف بوصفه موضوعاً، على أنه "يظهر" لا على أنه من نتاج الإرادة (٣). وتحوّل الحكاية إذ ذاك إلى لوحة وذلك مايعبر عنه الماضي الناقص، فإذا النتيجة "أسلوب متساو من الرخام السماقي دون أية فتوة ودون أية إضافة (٤)". إن أمثلة "فلوير"، على نحو ما يحفظها بروس، أن الجملة تغيّر رؤية العالم، فالتخييل، وحتى طرق السرد الهامة إنما ترتبط ارتباطاً كلياً بتوعيّة اللغة.

منذ ربيع ١٩٠٩ يطوّر بروس دفاتر "سانت بوف" التي تتعلّل المظهر واللهاجة والمحجوم التي لرواية حقيقية. وخاتمة هذه الرواية، وهي حديث نقديّ مسطرة منذ ذلك ولكن على هيئة مقطوعات. وبدأ بروس وقد استقوى بهذا اليقين، بإعادة فاتحة الكتاب. ويمكن الظنّ بأن بروس يستكمل في تلك الفترة الدفاتر العشرة المعروفة بـ "سانت بوف" بأخرى غيرها (٥)، فيتوسّع في أمر الإقامة في "كومبريه" والمعللة على شاطئ البحر والحياة في باريس من حول "سوان" وبضاعف للملاحظات الجماليّة. وينبغي تصوّر طريقة بروس التي لن تتغيّر من بعد على أنها طريقة لاعب شطرنج (٦) يتابع عذّة عمليات محسوبة في الآن نفسه. فهو ينتقل من طرح إلى آخر، من قطاع إلى آخر، من مدينة إلى أخرى ومن جماعة إلى أخرى. ولم يكن هذا التوسّع تائباً خطئياً في يوم بالمعنى الذي يقصّ فيه الكاتب حكاية من أوطا إلى آخرها، فبروس

(١) "ضدّ سانت بوف"، الطبعة المذكورة، ص ٢٤١ - ٢٤٢ - قارن بالزمن المستعاد، الجزء الرابع من هذه الطبعة.

(٢) "ضدّ سانت بوف"، ص ٢٩٩ - ٣٠٢ - الدفتر ٢٩، لصحائف ٤٣ - ٤٥ - راجع "بشأن أسلوب فلوير" "المجلة الفرنسية الجديدة"، كانون الثاني (يناير) ١٩٢٠ التي توسّع كثيراً في هذه الطروحات. أما نصّ "ضدّ سانت بوف" فمن ربيع ١٩٠٩ مع إضافة في عام ١٩١٠.

(٣) "ضدّ سانت بوف"، ص ٢٩٩.

(٤) "ضدّ سانت بوف"، ص ٣٠٠.

(٥) كلودين كيما، "فرضيات حول تصنيف دفاتر سوان الأولى"، نشرة المعلومات الخاصّة ببروس، العدد ١٣ - ١٩٨٢ - راجع على وجه الخصوص في هذا المجلد للملاحظات حول "كومبريه" وتلك الخاصّة بـ "حول السيّد سوان"، ص ١٠٥٨ - ١٠٦٨ - ١٣٠٨ وفي القسم الثاني من هذه الطبعة التمهيد الذي يسبق "أسماء البلدان: البلد".

(٦) أو "داما" إذ كان يحبّ هذه اللعبة.

يستعيد على العكس، خلافاً بدائية ووحدة مختصرة ليتوسع بها ويضعها إلى حدٍ ملفت أحياناً أو على العكس ليحذفها. وهكذا تشهد زوال "سوان" عاشق الفتيات على شاطئ البحر، بينما تزداد فكرة الجانيب اتساعاً، وكذلك فكرة ازدهار الزعرور، أي البنية الفنية في العمل الفني والتجربة التأملية. ثم دفعوا آخراً يخطان للمأخا حب "سوان" لي "أوديت" وحب الراوي لي "جيلبرت". وحوالي هذه الفترة تظهر شخصية الرسام، ولا يزال مغفل الاسم، ولكنه هاجس بروس مستند "هاريسون" في كتاب "جان صاتوي"؛ كما يبقى شخص الموسيقى مغفلاً بدوره. وتيسر هذه المرحلة ظهور "بيرغوت" مما يسمح بطرح موضوع القراءة فتلقي هكذا بقراءة "جورج صاند". وهذه القراءة الأخيرة هامة جداً في الصياغة الأولى لـ "كومبريه"، وسوف يتنقل قسم منها فيما بعد إلى "الزمن المستعاد". ذلك لأن بروس يتنقل صياغته الأولى بتأملات جمالية، ثم يدرك بعدها، ربما عام ١٩١٠، أن من الأفضل إرجاء نصفها إلى النهاية، فالسؤال أولاً، والجواب بعده بكثير. والأمر واحد فيما يخص إشارات الذاكرة التي يُوجّل تقسوها إلى الخاتمة. إن بروس يتعلم أكثر فاكتر كيف يرجع صنوف الإثارة ويحافظ على عنصر التشويق ولا يقول كل شيء في الحال. أمّا "فاتوي" فنصوره أكثر غرابة لأن هذه الشخصية مستخلصة من اندماج متأخر بين بطلين مختلفين^(١). في القسم الذي عنوانه "كومبريه" عالم طبيعة اسمه "فتون" سوف تدفع آثاره العبقريّة في وقت متأخر وقد أصدرتها صديقة الأنسة "فتون" نفسها التي تمثل وليّاتها مشهداً سادياً. وفي "من حب لسوان" يصبح واضح "السوناتا"، وكان أول الأمر "سان صانص"، الشخصية الخيالية "بيرجيه". وإنما يخطر لبروس عام ١٩١٣ فقط، بعد طباعة الجزء الأول من "الزمن المفقود"، وهو عنوان المجلد الأول آنذاك، أن يجمع الرجلين في واحد وأن يقصي عالم الطبيعة، لا مظهره الحياتي، لصالح رجل الموسيقى. فهل من طريقة أفضل لتنفيد نظريات "سانت بوف" من إقامة التضاد في الرجل ذاته بين أستاذ البيانو البالس النمس والمبدع العبقري؟ ثم إن بروس يعزّز من جهة أخرى تصوّره للعالم الذي يعارض بين الظاهر والواقع، بين الوهم والحقيقة. أضف أن رجال العلم ينهضون بدور يقارب أن يكون معدوماً في أعماله الأدبية إذ لا يظهر الأطباء فيها مظهرًا في صالحهم، من "كوتار" إلى "دو بولبون" ومن الأستاذ س. إلى "ديولافوا"، ولعلّ عالم طبيعة عظيم الخطر ولكنه وحيد، لعله بنا على شيء من اللامتنق. بيد أن هذا المثال يجب أن لا يتخذنا: فبروس يوحّد أحياناً ويفرق أخرى. إن حادثة "فرانسوا لوشامي" مقسّمة بين "جانب منازل سوان" و"الزمن المستعاد" بعد ما جرى تأليفها دفعة واحدة^(٢)؛ إلا أن هذه الرواية كانت قد حُجبت بمجموعة روايات لـ "جورج صاند" بأن كتبتها وأصبحت رمزاً لها، وذلك لأن موضوع هذا المؤلف يردّ إلى العلاقات القائمة في "كومبريه" بين الولد وأمه. وحينما يعود "فرانسوا لوشامي" إلى الظهور في "الزمن المستعاد" فليس ذلك على الإطلاق، وهو ما تجدر الإشارة إليه، من جزاء أثر ناجم عن السيرة الذاتية، إذ إنّ تجربة الذاكرة اللاإرادية التي يعيها كان سببها في الواقع "استراحة القديس مرقس" لـ "راسكين".

ومن بين الشخصيات التي يتكرها بروس في تلك الفترة شخصية "ماريا" تلك الفتاة التي تثير اهتمام الراوي وتحبّ أمه، وسوف تصحّي، وقد حملت اسمًا آخر هو "البيرتين"^(٣)، أحد أهمّ شعور الرواية.

(١) راجع ك. يوفيكوا: "فاتوي أو ميلاد السباحة"، دراسات حول بروس^(٢)، غاليمار ١٩٧٩، ص ٢٨٩-٣٤٧.
(٢) في العدد ١٠ من حريف ١٩٠٩. راجع ف ز رولوف: "فرانسوا لوشامي والنص الذي تمّ لظهوره عليه" في دراسات حول بروس، ٣، الطبيعة المذكورة.

(٣) باردش: "مارسيل بروس ورواياته"، دار نشر الألوآن السبعة، الجزء الثاني، ١٩٧١، ص ٣١-٣٢، وكان دون شكّ أول من بين ذلك.

ولعلّ هذه البطلة الموجودة على صفحات دفاتر ١٩٠٩ و ١٩١٠، لعلّها لم تنتظر لتبرز إلى الوجود حبّ بروست لسائقه ثم أمين سره "أغوستيني".

هناك حبّ باريسيّ وحبّ على شاطئ البحر: هذا التعارض الشديد في البنية كان بروست يحسّ أنّه بحاجة إليه بعيداً عن أيّ لقاء معاش، فإنّ حبّ المرأة إنّما يعني أيضاً في نظره وفي روايته أن تحبّ الأفق والنظر الطبيعي والوسط الاجتماعيّ تماماً يحيط بها. فـ "جيلبرت" لا تنفصل عن "كوميريه" و "الشانزليزيه"، و "ماريا" عن البحر وهولانده، بينما تقيّد السيّدّة "دو غيرمانت" من أقاصي التاريخ ومن قمم المجتمع.

إن ما يدعي أحياناً برواية ١٩٠٩، مع أنّه لا وجود لأيّة صياغة متتابعة ومتكاملة لها، إنّما يتألّف في نهاية العام من مقاطع متعدّدة جدّاً، الكثير منها يتكرّر، ومن بداية صياغة متتابعة^(١)، يؤكد ذلك ممحّص الدلائل اللغويّ من جهة وتلميحات المراسلات من جهة ثانية. وينبغي قراءة الرسائل بحذر، فيما عدا تلك الموجهة إلى الناشرين، لأن بروست يمزج فيها، تبعاً لمراسليه، التواضع المفرط بالتفاؤل المبالغ فيه أحياناً والسخرية. فحينما يكفّفني بأن يقول لي "لوسيان دوديه" في تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٠٩ أنّه "ياشر أمراً ما" وسوف يعيش حبيساً إلى أن ينتهي "ويحدّثه عن "مهروس (أن) الحزين وعن جهل رملاء على الرغم من كلّ ما أحاول إدخاله فيها^(٢)"، فإنّما التواضع الذي يسود بمزجها بالدعابة. ولكن حين يدع لي "أنطوان بيسكو" أن يتوقّع "استكمال عمل ضخم^(٣)" قبل الصيف القادم فإنه يتوقّع. إن ضمانة الكتاب التي يؤكدنا عدد الدفاتر المسطّرة تشهد لها رسالة إلى صديقه رجل الأعمال "ليونيل هاوزر" ينبه فيها عن "كتاب بثلاثة أجزاء (١) باشره ووعد به ولم يجهز^(٤)".

وبروست يستيق الأمور حول ما ستكون عليه خطّة العمل في عام ١٩١٣، ولكنّ الصحيح أنّه يأمل حينذاك نشر روايته في "الفيفارو" وأنّه وضع في الدفترين ٨ و ١٢ الللمسات الأخيرة على البداية. ثمّ هو يستنسخها في ثلاثة دفاتر: ١٠ و ٩ و ٦٣ فيطبّعها على الآلة الكاتبة. ويسعه إذا أن يوضح لي "لوريس" في آخر الشهر أنّه قرأ بداية قوامها متنا صفحة لي "رينالدوهان"^(٥) وأن يعمّره الدفاتر الأولى العائدة لي "كوميريه". وهنا جملة تبيّن أن بروست أصبح منذ الآن واثقاً من ذاته ومن مكتشفاته وأصاليته بما يمكنه من مواجهة رفض أصحاب دور النشر إن لم يكن دون اغتمام فوائقي النفس على الأقلّ:

"ما أطلبه أن لا تروي عن الموضوع ولا عن العنوان ولا عن أي شيء يمكن أن يكون ذا فائدة (والأمر لا يثير اهتمام أحد بأيّ حال). ثمّ إنني لا أريد أن أكون مُعجّلاً ولا مُبمّراً ولا مكشوفاً ولا ممتسوخاً ولا موضوع تعليق أو نقد أو ذمّ، وسوف يمين الوقت بعدما ينتهي فكري من عمله لأن نطلق العنان لغباء الآخرين^(٦)". كما يشير بروست من جهة أخرى إلى أخطاء كثيرة وقع فيها النساخون ولم يصحّحها:

-
- (١) طبّعها بروست على الآلة الكاتبة على ثلاث نسخ، ممّا أثبت ذلك السيّد "وادا"، في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٩ - أ. وادا: تطوّر "كوميريه" اجنّاً من حريف ١٩٠٩، اطروحة حلقة ثالثة باريس - الصور بون، ١٩٨٦
(٢) مراسلات، الجزء التاسع، ص ٢٠٠، رسالة مؤرّخة في ٢ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٩
(٣) المرجع نفسه، ص ٢٠٣، رسالة مؤرّخة في ٢ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٩
(٤) المرجع نفسه، ص ٢٠٨، رسالة مؤرّخة في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٩
(٥) المرجع نفسه، ص ٢١٨
(٦) المرجع نفسه، ص ٢٢٥، رسالة للناصح من كانون الأول (ديسمبر) ١٩٠٩. بعد مضيّ عشر سنوات يوصني بروست -

فاهتمامه بتغطية كامل اللوحة والانطلاق قدماً دون توقّف في مقابل هفوات مادية يدع لغيره أن يعيد النظر فيها هو سمة ثابتة لدى الكاتب الذي يستعمله المرض والوحى، وهو إلى ذلك العذاب المعد لناشري كتبه. وبقدر ما يبدى من اهتمام بصياغة وتفكيك وإعادة صياغة جملة؛ بهذا القدر لا يترك حينما يدغمها للنسخ أو الآلة الكاتبة أو الطابعة، أن لا يكون غوره قادراً على الارتقاء إلى مستوى عمله، فدار النشر يجب أن تتبع على الأثر وكذلك القارئ على العمل. بعد ذلك يلى بروست مخطوطته على أمين سرّ يتولى طباعتها بنفسه على الآلة، فإن لم يكن ضارباً على الآلة نسخها أو قرأها على ضاربة آلة كاتبة. وهنالك رسالة إلى شاب يفكر في استخدامه توضح هذه الطريقة الحبلية بالمخاطر: "ها أنا أختص رواية أو كتاب مقالات هو عمل ضخم جدّاً، على الأقلّ بطوله اللامعقول. وكنت أنوي أن أُملي اختزالاً مالم يُنسخ بعد، فأقرأه بصوت عالٍ ويستعمله الشخص الذي يعمل كتاباً عندي اختزالاً، ويعود فينسخ في غيابي على الآلة الكاتبة ما يكون اختزل. ربّما ما عرفت الاختزال ولا الكتابة على الآلة، وتضحي مهمتنا في هذه الحالة مبسطة جدّاً، فبدلاً من أن أُملي عليك اختزالاً أُملي عليك كتابة، وهو أطول بكثير (.....). وأبحث بنسخك إلى إحدى دور الضرب على الآلات الكاتبة.^(١)" ومن بين كتاب السرّ الذين استخدمهم بروست نلاحظ "كونستانت أولمان" و"البرغميس" و"الفريد أغوستيني" و"هنري روشا" و"جورج غابوري"^(٢) وآخرون ربّما مالوا بمجهولين. كما أن ثمة خدماً من أمثال "نيكولا كوتان" و"فورغرين" و"سيلمست ألباريه" ربّما عملوا في التدوين. أمّا ضاربو أو ضاربات الآلة الكاتبة فلم يكونوا هواة، بل محترفون وهم كثير: فقد ذكر منهم ستة بالنسبة إلى "الزمن المفقود"، وهو النصف الأوّل من الرواية في ١٩٠٩ - ١٩١٢^(٣). لقد أوصى بروست بطباعة بعض أقسام من نصّه حتى الثلث الثاني من "حبّ لسوان" على الآلة الكاتبة. وربّما عوملت صفحات طبعت على الآلة، ربّما عوملت بدورها بمثابة مخطوطات، أي أنها صُحّحت وتُكَلِّت وأُصِفّت على صفحات منسوخة باليد. ولكن إذا أردنا اختصار الطريقة التي يعمل بها بروست في التاريخ الذي وصلنا إليه، ومع أنّه ليس من قاعدة مطلقة في نظره، علينا أن نلاحظ أن دفاتر مستمرة ظهرت للمرة الأولى عام ١٩٠٩، في أعقاب الدفاتر المولّفة من مقطوعات متفرقة، وهي أوّل دفاتر "سانت بوف"، والدفاتر المستمرة تجمّع المتفرقات وتنظّمها وفق حبكة هي حكاية شاب سوف يعرض ذات يوم نظريته الجمالية. وهذه الدفاتر المستمرة تستعيد ما غيرها، مستمرة بدورها ولكنها تعقبها، وتشكّل مخطوطة تمديد في الحصول على نسخة أو عدة نسخ آلة كاتبة. وبينما يسطر بروست هذه الدفاتر المستمرة يتقدّم فكره في دفاتر متفرقات أخرى معلّنة للأقسام التالية من القصة: ومن الحقّ أن نقول إن دفاتر مخطوطات ودفاتر لمسات أخيرة تُستَطرّ في آن واحد، ولكن الأمر لا يتناول بالطبع الأقسام نفسها في الرواية لأن المسار استثنائيّ على الدوام يتّجه وجهة المستقبل. تبقى الإضافات: إن مكانها معدّ في دفاتر المخطوطات، لأن صفحة على الآلة فيستخدم بروست قفا الصحائف. لقد أثبت السيد "وادا" أن نسخة "كومبريه" المطبوعة على الآلة الكاتبة أُحضِرت لثلاث

= "غاستون غاليماز" أن لا يدع لأحد أن يقرأ مخطوطة "صادوم وعاموره" - ١.
(١) مراسلات الجزء العاشر، ص ٣٠٨، رسالة من آخر حزيران (يونيو) أو بداية تموز (يوليو) ١٩١١ كان لابدّ من إلحاق "غاستون غاليماز" كيما تتم طباعة "جانب غريمال" على الآلة الكاتبة لدى الناشر نفسه، وكان بروست على استعداد لارسال مخطوطته مباشرة إلى صاحب المطبعة كما سبق أن فعل بالنسبة إلى "في ظلال ربيع الفتيات".
(٢) أرسك غاستون غاليماز" في كانون الثاني (يناير) ١٩٢٢ ليقرا لبروست مسودات "صادوم وعاموره" - ٢.
(٣) راجع "روبير بريدج" ملاحظات حول مخطوطة "الزمن المفقود" ونسخها المطبوعة على الآلة، في نشرة المعلومات حول بروست، العدد ١٥، ١٩٨٤ و"التحليل المادي لمخطوطة الزمن المفقود"، في المرجع نفسه، العدد ١٦، ١٩٨٥.

مجموعات من الإضافات في أعوام ١٩١٠ و ١٩١١ و ١٩١٢ و ١٩١٣. ثمة أيضاً ابتداءً من "جانب غيومانت" بين عامي ١٩١٧ و ١٩٢٢، أربعة دفاتر إضافات قصيرة دونما نصّ متلاحق وقد حدّد بروسť مواضعها دون أن يتسع الوقت دوماً له لوضعها في أماكنها. هكذا تبدو هذه الكتلة الملتصقة للإخراج. إن وجود مجلدات من الأوراق الطيّارة المخطوطة أو المطبوعة على الآلة في المكتبة الوطنية، إلى جانب الكثير من "الأشكال الورقية" التي تعني في لغة بروسť أوراقاً بأشكال وأطوال مختلفة وغالباً ما ألصق بعضها ببعض فتجاوز بعضها المقرين، إنما يؤكد أن الصياغات التي أُخذَ بها حيناً قد جرى تفكيكها. وفي الدفاتر الكثير من الصفحات التي انتزعت ثم ألصقت في مكان آخر وحتى على المسودات الطباعية. وسوف يجد القراء في الملاحظات حول النصّ جميع المعلومات اللازمة.



إن نظام التأليف هذا المتطور دوماً لا يخلو من التبعات على ابتداء الشخص. إن الأماكن وحتى الأحداث لا تحمل طابع الاإجاز نفسه الذي يطبع الأبطال. ومهما كان عددهم كبيراً، وهم أكثر من خمس مئة، أو ربما بسبب هذا العدد، وبسبب طريقة إبداعهم وعرضهم لانبطاعات الراوي سيظلّ بعضهم يحتفظ على الدوام بسمة النقصان التي تطبع الخطيطة وبجمالها العابر. والعلاقة الأولى التي تتم عن ذلك في النصّ النهائي، ولاسيما في أجزاءه المنشورة بعد وفاته، هي الاسم الناقص، فهناك أربعة وثلاثون شخصاً يدعون س في "البحث عن الزمن المفقود"، واثنان ع، وأربعة عشر آ، واثنان ن وواحد ز. هناك أيضاً أسماء أولى ناقصة كاسم الشخصية الخفية أ. ج. مورو^(١). وفي الدفاتر لا تحمل بعض الفتيات أسماء كالأنسة س في الدفتر ١٢ لعام ١٩٠٩ حيث تشهد الراوي يعود إلى شاطئ البحر ليلقائها. والأهم منها هي الأنسة "دو ستماريا"، وهي في الأصل الأنسة "دوكميرلي"، ثم "دوكوديران"، ثم "كميرلي" من جديد أو "بنهويت" في ستة دفاتر مختلفة^(٢). وهي تقابل الشيخ المشتبهى لحورية غابات على طريقة "شاتوبريان"، وتخلّلات فتاة من "بريتانيه" مقرونة بالضباب والأراضي البائرة في قصر لعلّه "غيومانت بريتاني" (٣). لعلّ اسمها الأوّل "فيفيان" الذي يذكره بالساحر "ميولان" وغابة "بروسيلياند". إن الأنسة "دو ستماريا" مرتبطة ببريتانيه، لأن بروسť يقرن دوما امرأة بمكان، ويختفي الاثنان اختفاءً يكاد يكون تاماً من الصياغة النهائية وتصبح بريتانيه جزيرة غابة بولونيا يلفها الضباب^(٤).

على صورة هذه الأرستقراطية الشهوانية نجد وصيفة البارونة "بريوس" للدعوة "بيكبوس" سابقاً. ثمة خطوطتان رئيسيتان، الأولى من عام ١٩٠٨ - ١٩٠٩ والأخرى من عام ١٩١١^(٥). وتتلخص الحكمة الأولى كالتالي: يفكر الراوي في الذهاب إلى التندقية لالتقاء هذه المرأة. ويتزّه وحيداً في الغابة ويرى أن للمطاعم التي كانت تبدو بريتانيه أن كان يعيش الأنسة "دوستماريا" مظهر الأشياء التي للبندقية. وفي

(١) "جانب غيومانت ١"، المجلد الثاني من هذه الطبعة، ص ٣٣٦

(٢) راجع "في ظلال ربيع الفتيات"، أسماء البلدان: البلد، الجزء الثاني من هذه الطبعة والخطيطة ٣٥، ص ٩٠٦ - ٩١٠

(٣) المرجع نفسه، ص ٩٠٧

(٤) "جانب غيومانت ٢"، الجزء الثاني من الطبعة الحالية، ص ٦٧٨

(٥) نشرت على التوالي في "المجلة الفرنسية الجديدة" في أول شباط (فبراير) ١٩٥٣، وفي كتاب موريس باردش:

"مارسيل بروسť روائياً"، الطبعة المذكورة، الجزء الثاني، ص ٣٩٣ - ٣٩٥، مقتطفات من الدفتر ٣٦ والدفتر ٥٠.

السنة التالية يُصاب وجه البطلة بحروق في حريق يشبّ على باغرة، "منظر قطع". إنها حبيسة أسرّت به، أخت زوجة "تيودور"، ويدعى آخر الأمر في "كومبريه" "تيودور"، وهي في سن الراوي وكان يمكن أن يتصافعا: "ارتفعت عليها وقد نسيت وجهها، وكانت مداعبات عنيفة أحسّ أنها تعلّمتها على يد رعاة وعاجلني معها شعور بأنني لم أعد أنا وأني فلاح شاب تمرّغه في الثبن فلاحاً أكثر جرأة وسبق أن غاضت الشجرة". إنها لا تحبّ غير السيارة، وعنتها والدّة عازف البيانو لدى آل "فيردوران"، وقد أجرى السيّد "فيردوران" معها هذا الحوار الجدير به - "كريستوف": "اسمي السيّد 'فيردوران' - و أنا أدعى السيّد 'مودويار' (...) وأسقط في يده ولم ينس طوال الأمسية بيت شقة". يلي ذلك مشهد في المطعم بهجر الراوي بعده الوصيفة وعنتها ولا يلتقي ثانية البتّة "المحروقة البالسة" التي تكتب إليه في كلّ عام ^(١). تظهر لنا هذه الصفحات بروس، وقد فتنته بالتأكيد رجعة الشخص على طريقة "بلازك"، بما أن الوصيفة نجّية من "كومبريه" وتعرف أبطالاً آخرين في الرواية، ولكنّها يسكنه هاجس "عابرة السبيل" "البودليزية" وهذه القصيدة التي استشهد بأخر بيت فيها في الدراسة حول "بودليز" الواردة في كتاب "ضدّ سانت بوف": "أنت يا من لعلّي كنت أحببت، أنت يا من كانت تعرف ذلك ^(٢)". ذلك لأنّ عابرة السبيل، إن لوحقت، إنّما تحبّ الأمال، شأن الأتمة "دوغوايون"، غوّج "الفتاة ذات الورود الحمر" التي يطاردها بروس عام ١٩٠٩ ^(٣). أمّا في الخططة الثانية الواردة دونما شكّ في فهرس "الزمن المستعاد" الملحن عنه في "جانب منازل سوان" بعنوان "ذائل وفضائل بادوفا وكومبريه"، فإن الوصيفة أصيبت بحروق من جراء حريق. وهي تذكر "بـ" "النجاسة" من أعمال "جوتو". إن الراوي على موعد معها في "كابيللا" لوحات "جوتو" في بادوفا ويلتصق بقسماتها فيما ينظر إلى الجداريات. ويتعطف الحديث وجهة "بنسونفيل"، ويحسّ البطل إذ ذاك برغبة جامحة، ويتجهان إلى غرفة في فندق بعد مسيرة تقطر حلّالة، "حلاوات في مثل توحّد تلك التي كنت أتلقّوها، فيما أغادر لوحات "جوتو" في قاعة الكتب وأنظر إلى ثبة أجراس "بنسونفيل"، في المكبّ الفواح يحطر السوسن (...)" ^(٤). لقد مرّ بجانب السعادة، ولكنه يكشف أن الواقع كان مطابقاً لأحلامه. ويصلان إلى الفندق ويقيمان علاقة بينهما.

ويقرر بروس في الدفتر ٥٦ والورقة ٦٨ على القفا، تقسيم هذه الشخصية: فتصبح "ألبيرتين" على صعيد الغيرة، و "جيلبيرت" على صعيد الغراميات مع أولاد آخرين في برج "كومبريه"، و "كوتار" و "أوديت" على صعيد "عبارات الحبّ الغيبي" و "ألبيرتين" على صعيد "امتنان الجسد". لقد فكّكت هذه الشخصية الكاملة فأضحت معلومة وودّعت إلى حالة شبيهة.

إن أكثر الشخصيات غير المكتملة جاذبية "ألبيرتين". وسنستقي معلومات عن ذلك في ثلاثة نصوص لم تنشر: ولئن بدا أن "ألبيرتين" قد امتصّت شخصيات أخرى فليس يقلل ذلك من أنها شخص غير مكتمل. هناك في الدفتر ٥٦ ^(٥) بحث "ألبيرتين" للكاذب. إن الراوي موجود في البندقيّة وقد غلّق فتاة في السابعة عشرة أو دونها كأنها لوحة لـ "نيسان". وتبلغه هناك رسالة من السيّد "برنتان" تصبح برقية في "اختفاء ألبيرتين": "صديقي العزيز، سأنقل لك خيراً يصعب تصديقه مع أنه صحيح تماماً. تعلم أنهم لم يهشروا البتّة

(١) دفتر ٣٦، ورقة ١٠ على الوجه ٩ على القفا

(٢) الطبعة المذكورة، ص ٢٥٨

(٣) راجع في "سادومور"، المجلد ٣ من هذه الطبعة، التمهيد والخطيطات.

(٤) الورقات ١٠٢ - ١٠٥ على الوجه ٤ راجع "اختفاء ألبيرتين"، المجلد الرابع من هذه الطبعة، خططة ٦ (٣)، ص ٦٥٣

على جثمان صغيرتي "البريتين". وكانت حية ترزقي ! لقد هربت لأنها كانت تحب أحدهم، وقد عادت البارحة، وتستطيعان تحميكما استبدّ بنا من فرح. إنها عظوبة لأمركي فاحش الثراء. ولكنّي أعتقد أنك لو ارتضيت أن تغفر لها الغم الذي سببته لك وأن تستعيد مشروع الزواج القديم الذي تخليت عنه نفسك تحبّي عماً عَزَمْتُ عليه. ولكن لا بدّ من التعجيل. اكتب إليّ في الحال. أملّي أن تصلك هذه الرسالة، يُقال إنك في إيطاليا وليست أعرف بالضبط عنوانك." نقرأ بعد ذلك في الورقة ١٠٥: "جرى توقيف السيّد "بوتان" زوجة مساعد أمين الدولة السابق للبريد، وكانت منذ بعض الوقت تبدي علامات اختلال عقليّ وأودِعَتْ المصحّة، إذ كانت تطلق رصاصات من مسدّسها على شخص كانت تصرّ على اعتباره ابنة أخ سبق أن فقدتها منذ عدة سنوات وتخيلت في جنونها أنها التقتها. وكانت "البريتين" المسكينة قد ماتت وشجعت موتاً".

أما المخطوطة الثانية فحديث بين الراوي و "جيلبرت" بشأن "الفتاة ذات العينين الذهبيتين" "لـ بلزك" (١٧). "لا تنتظر، ما قمْتُ بقراءته غير لائق إلى حدّ بعيد ويدعونه "الفتاة ذات العينين الذهبيتين". - ذلك رائع ! - آه ! فانت تعرفه إذن ! ولكنّي لا أعتقد أن الأمر صحيح، باعتقادي أنّ هاتيك النسوة لا يفرن إلا من النساء. - أحياناً، ولكن الرجل في نظر بعضهنّ هو العدو. فهو الذي يخيء بالمداغة القبيحة، أي الشيء الوحيد الذي لا يستطعن تقديمه. وللوقوف للمائل صحيح بأنّه حال، فإنّ لي أصدقاء قد يضحون شرسين إن كان لمشيقتهنّ عشيق آخر ويظنون لا مبالٍ إن كانت لها صلات بامرأة. أمّا أنا فبالعكس. لقد أحسست بعباسة عظيمة عندما علمت أن خطيبي تحبّ رجلاً آخر، ولكن ذلك لم يسبّب لي ألينة العذاب الذي تسببه لو أنّها أحبّت النساء - هل وقع لك ذلك؟ - أجل، من أجل امرأة كنت أحبّها. "وتستمرّ المقارنة في باقي الورقة، برواية "بلزك": من احتجاز وملاحقة: "لم أقتلها ولكنّنا كنت أمتطع". ويعرض الراوي حينذاك على "جيلبرت" صورة لـ "البريتين".

وفي المخطوطة الثالثة وعنوانها "آخر حديث مع أندريه" (٢٢)، تقيم الإضافة البرهان على نحو مفارق على غياب الإنجاز: لأنها لا تندمج، ولأن إضافات أخرى ممكنة دوماً، ولأن بروس تملك نفسية وجمالية وتقنية في الإرجاء تسمح له بذلك: "جوهرّي. يجب أن لا أنسى في آخر حديث مع "أندريه" أنني أقول (ولكن دون أن أصدّق من ذلك كلمة واحدة وكما لو يجري الحديث اعتباطاً): "ولكنّ هل كانت السيّد "بوتان" تقيم علاقات من هذا القبيل مع ابنة أخيها؟" ولم تُبدِ "أندريه" اندهاها من مثل هذا الافتراض وأجابت كأنها الأمر طبيعيّ تماماً: "في "أنكرفيل"، بما أنّهما كانتا تنامان في سرير واحد فالأمر محتمل جداً. أمّا في باريس فلست أعتقد بالحقيقة. لا، من كانت عليّ هذه الشاكلة تماماً في "بالبيك" هي زوجة الرئيس الأول. وحول ما كانت السيّد "بوتان" تفعله احتمالاً في "أنكرفيل" مع ابنة أخيها، زوّدتني "أندريه" بإيضاحات <مُحقّقة> حسبما ترى لأن ذلك يبرهن على أنّ الأمر يقتصر على شيء زهيد، ولكنّنا على نحو مفصّل أورثني انطباعاتاً بالحدة كبيراً كما لو أنني بلغت شاطئ جزيرة لأكلة لحوم البشر. ذلك لأنّنا لم واحد إن كان قليلاً أو كثيراً (....) وأتما ذلك اللاتوقّع هو الذي يسبّب لنا دهشة روائع الفن التي لم تتخيّلها حتّى حينما لم نؤسّس على ذكرى الروائع الأمس. لقد كنت في نطاق القفاعة شديد الفضول إزاء

(١) النذر ٥٥، الورقات ٩١ - ٩٢ على الوجه. راجع المجلد الرابع من هذه الطبعة والمخطوطة ١ ص ٧٤٨

(٢) النذر ٦٠، الورقات ٢٠ - ٢٢. راجع "احتفاء البريتين"، المجلد الرابع من هذه الطبعة، المخطوطة ٢٠٦، ص ٦٥٢

جزيرة آكلة لحوم البشر المختلفة جداً عما أتذكر حينما كانت السيدة "بوتان" تقول أشياء مختلفة جداً وأقصى مات فعل أن تحدثت عن "البيرتين" وكأنما عن صغيرة وقحة. ما كنت إذاً أعرف شيئاً عن الحياة، ولا بد أن السيدة "بوتان"، حينما لم أكن هناك، كانت شيئاً مختلفاً في حضرة "أندريه" حتى تقديماً هذه على افتراضات مماثلة بهذا القدر من المدوء. لقد كانوا دوماً لائقين في حضرتي وثرثارين في حدود السلوك الاجتماعي ولم يسبق أن حصلت، على شاطئ، على حقلقة الجزيرة المجهولة، إلا على الابتسامات والصيحات الكبيرة التي يطلقها آكلة لحوم البشر. "وفي الورقة ٣٣ إضافة أخرى بالنسبة إلى الأسمية في منزل الأميرة "دوغرمانت" في "صادوم وعامورة": "سان لو" يلمح إلى أنه ربما كان استطاع أن يتزوج "البيرتين".

لقد حلت "البيرتين" غير المستكملة هذه محل فتاة أخرى تم الكشف عن آثارها: إنها "ماريا". إننا تلقاها على شاطئ البحر بين الفتيات، أو في مشهد السرير والقبلة الفاضلة ^(١) التي تأتيان من "جان سانتوي". وهي مقرونة بهولنده: فالراوي يعلم بالذهاب عند "ماريا" في بيتها الهولندي الصغير، وهي خاطرة أوحى بها لوحة لأميرة "دوغرمانت" بريشة "امبرانت" تخص آل "روتشيلد" أصدقاء بروس ^(٢). وهذه "البيرتين" تتوجه عدة مرات إلى هولنده. و "ماريا" تبتلعها "البيرتين"، مثلما يتلع "فانتوي" العالم "فيتون" والموسيقى "بيرجيه". وتحت صفحة آخر وجه يكشفه لنا آخر رسم نقرأ الكثير من القسمات المموجة. نضيف إليها الفتاة ذات الوردة الحمراء الموجودة في عدة دفاتر لحساب "جان غرمانت" و "صادوم وعامورة" ^(٣). ويطاردها الراوي على نحو كان يمكن معه أن تنشأ حبكة لو أن لقاء "جيمليوت" التي فلنوها فتاة مجهولة وخنوذ "البيرتين" لم يلقيا بهذا الشبح في فيالي دفاتر المسودة. ولعله يبلغ بنا أن تقول إن بروس جعل لنفسه شيئاً فشيئاً وعلى مر السنين والصفحات والإهام وحياته الشخصية ورغباته، احتياطياً من الشعور غف منه من أجل نصه النهائي، النص الذي أضفى عليه النشر أو الموت هذه الصفة. إن مصادفات الايثار الروائي تتلقى بقوانين علم النفس: "وفيما يخص "البيرتين" لم يعد حتى لدي شك من بعد، كنت متيقناً أن لا تكون هي من لعنني كنت أحببت، وأنه كان يمكن أن تكون أخرى غيرها. ولعله كان يكفي لذلك أن لا تكون السيدة "دوستوماريا" اعتبرت عن موعدنا في المساء الذي كنت سأتناول فيه طعام العشاء معها في جزيرة الغابة. وكان لا يزال يتسع الوقت آنذاك ولكن انصرف نشاط المخيلة إلى السيدة "دوستوماريا"، ذلك النشاط الذي يجعلنا نستخلص من إحدى النساء فكرة عن الفردي يبدو لنا معه أنها فريدة في حد ذاتها وأنها بالنسبة إلينا نصب مقدر وضروري ^(٤)".



في عام ١٩١٠، وهي السنة التي عمل فيها بروس كثيراً وأسر بالقليل عن عمله الفني في رسائله، نلاحظ تقدماً في الدفاتر المتعلقة بـ "سوان" والفتيات و آل "غورمانت". ولكننا نجد بنا في عام

(١) الدفتر ٢٥

(٢) الدفتر ٥٧

(٣) راسع التمهيد وخطوط "صادوم وعامورة"، المجلد ٣ من هذه الطبعة.

(٤) "اختفاء البيرتين"، المجلد ٤ من هذه الطبعة.

١٩١١ أن تقوم مرة ثانية بتبيان الوضع حول نشأة العمل: فإن كان ثمة رواية من عام ١٩٠٩، فهناك أيضاً رواية من عام ١٩١١ شبيهة بكنيسة تتعاطم أبعادها مع الزمن. إن مخطوطة "كومبريه" و "من حبّ لسران" و "أسماء البلدان" كاملة وفي حوزة بروست أيضاً صياغة لـ "جانب غير مانت" في الدفاتر ٣٩ إلى ٤٣ و ٤٩ و "بيروغوت" و "إليستير" احتلالاً لمكانهما. هناك في عام ١٩١١ مسودات كثيرة للمجلد الأخير الذي سيُدعى "الزمن المستعاد"، فالسيد "دوشارلوس" و آل "فيودوران" وموت الجدة - الذي يُجَلَّل لما بعد - في الدفتر ٤٧، وفي الدفتر ٤٨ ثقلبات القلب و "الرفائل والفضائل في بادوفا وكومبريه"؛ وفي الدفتر ٥٠ السيدة "دوكاميرمر" وزواج "سان لو" وعاتمة "الزمن المفقود"، يعني العناوين التي يجدها في "موجز المجلد الثالث" من طبعة "جانب منازل سوان" عام ١٩١٣. هناك إذن صياغة للرواية جاهزة عام ١٩١١ ويمكن أن تحتلّ محلّين كبيرين لا واحداً كما هي الحال عام ١٩٠٩. أمّا الأوّل فقد طبع كلّ تقريباً على الآلة الكاتبة؛ وأمّا الثاني فلا يزال مسودات. والمجلد الأوّل هو الذي سيرضه المؤلف على الناشر "فاسكيل" عام ١٩١٢. وقد جاء على غلاف هذا النصّ للطبوع على الآلة: "ثقلبات القلب، الزمن المفقود، الجزء الأوّل"، وللمرة الأولى تظهر فيها الجملة الأولى الحالية من "البحث عن الزمن المفقود": "كثيراً ما أويت إلى سريري في ساعة مبكرة".

لقد وقعت ثورة حقيقية في بناء العمل الفنيّ تتعلّق بمفاهيمه. بادئ ذي بدء ماتت الجدة والمشهد صيغ في دفاتر عدّة. ولكنّ الخاتمة في كتاب "ضدّ سانت بوف" كانت حديثاً مع الأمّ: لقد قالوا إنه لم يعد بالإمكان، وقد ماتت الجدة، اختتام الكتاب بالطريقة نفسها؛ وإنما يعني ذلك الخلط بين السيرة والعمل الفنيّ. فالأمّ في "السحينة" هي التي تحمل للراوي مقالته وليس ثمة ما يحول دون حديث أدبيّ لاحق. لكنّ بروست اكتشف في الواقع طريقة جديدة يهتم بها كتابه، فلو عدنا إلى الخاتمة الواردة في الدفتر ٥١ (١) لبدأ أن الأمر يتعلّق بـ "حفلة الرؤوس الراقصة"، يعني باكتشاف أن الشغوص المعصّبيّ الوجود قد شاعوا، واكتشاف الزمن السهلّ المذموم. وتعيد صياغة جديدة لعام ١٩١٠ - ١٩١١ تقديم "حفلة الرؤوس الراقصة" في الدفتر ٥٧: "لئن كنت أعرف كلّ المدعوّين تقريباً فما كنت أتعرّفهم إلاّ كأنما في حلم أو في حفلة راقصة" للرؤوس "فأخلص إلى محض تشابه مع ذاتيهم (٢)" أمّا الصياغة الثالثة فتستكون صياغة مخطوطة "الزمن المستعاد" التي وضعت في أثناء الحرب.

ويرد الدفتر ٥٧ قبل "حفلة الرؤوس الراقصة" جزءاً أوّلاً عنوانه "العبادة المستمرة"، وهي تتمة للدفتر ٥٨. هذا الجزء الأوّل من "الفصل الأخير"، وهو "الزمن المستعاد" بالمعنى الحقيقي، يتضمّن من الآن فصاعداً الطرح الجماليّ الذي كان سابقاً، في زمن "ضدّ سانت بوف" من نصيب محادثة وقعت وأصبح الآن، على نحو أكثر قرباً من الجزء الروائيّ، نتيجة تجربة. إن اللحظة الأزلية، الزمن الإيجابي، الزمن الخالص يتعارض والزمن السهلّ مثلما الشباب والشبيخوخة و "بارسيفال" و "أمفوتارس"، إذ كانوا يمثلون "بارسيفال" في صالون الأميرة "دوغريمانت". ذلك أنّ الراوي، كما هو الأمر في "الزمن المستعاد" إذ يعود إلى باريس بعد غياب طويل وقد تملكه الشكّ حول رسالته، تتفق له في فندق آل "غير مانت"

(١) راجع م. بروست: "الفترة الصباحية في منزل الأميرة "دوغريمانت"، "دفاتر "الزمن المستعاد"، طبعة نقدية من وضع "ه. نوفي" بالتعاون مع "ب. برون"، غاليمار، ١٩٨٢. هذه الدفاتر تعود لعام ١٩٠٩، إلا أن باحثين آخرين يربّون إلى ١٩١٠.

الصياغة الأولى لـ "حفلة الرؤوس الراقصة".
(٢) المرجع نفسه، ص ١٨٩، الدفتر ٥٧ الورقة ٤٦

سلسلة من الانكشافات ناجمة عن الذاكرة اللاإرادية: "لا، الماضي، الماضي الحقيقي، لا، ما كانت الحياة هيئة القدر. كان لابد أن تكون جميلة جداً كيما يتسنى لإحساسات متواضعة إلى هذا الحد، بشرط أن تكون أدقَّتنا إيَّاهَا، ولخص فوة من الماضي أن تبعث في نشوة فرح واثق إلى هذا الحد، فرح لايقاوم إلى هذا الحد. (...). أهي محض فوة من الماضي؟ ربما أكثر، شيء كان مشكوراً بين المحاضر > و < الماضي معاً. (١)" ويسمح "فرانسوا دوشامبي" المنقول بمقدار النصف من "كومبريه"، يسمح كذلك باستعادة الطفولة. وفي الصالة يُمثَّلُ فصل من "بارسيفال" ويسمع الراوي "قته الجمعة العظيمة"، أمّا "فاغنر" فسيؤجِّل فيما بعد إلى "السحينة" وتحلُّ عله مقطوعة موسيقية مجهولة المؤلف. و"فالتوري" الذي ستُعزَفُ رباعية له سيحلُّ في هذا للمقطع نفسه من الرواية. ويحدِّد الراوي نظريته الجمالية المقبلة لأنه يكتشفها إذذاك اكتشافاً تاماً وهي تختلط بنظريته الأخلاقية. وسوف تحذف من "الزمن المستعاد" مقاطع حول "سانت بوف" و"راسكين" و"بيروغوت" ولكنَّ يحمل الصياغة قريب مذكاة منه في حين تبدو "حفلة الرووس الراقصة" لعام ١٩١١ مختلفة جداً عن الصيغة النهائية وأخذت قصراً منها. إنَّ هذه التطورات في آب (أغسطس) ١٩١١ تتوافق مع اللمسات الأخيرة لـ "جانب منازل سوان" وتؤيد ما أكده بروست على الدوام أن البداية والنهاية في عمله الفني كتبتا في الآن نفسه. وسراحل التكوين تظهر أن تصحيح الواحدة يعني تصحيح الأخرى عبر ظاهرة الأواني المستطرقة: فالذكريات اللاإرادية والمشاهد للموسيقى، وبصورة أعمّ الأجوبة عن الأسئلة الأولية تنتقل على هذا النحو من "كومبريه" إلى الزمن المستعاد. وبعد ذلك في هذا الأخير، حينما تتخذ ملاحق "صادوم و عامورة" شكلها، إلى "السحينة". كما نُزِرُ أحياناً الدفاتر الخاصة بـ "الفرة الصباحية في منزل الأميرة دوغيرمات" أن الجزء الأكثر تجرّداً، ونعني "العبادة المستمرة" يملك في الفرة نفسها، بين ١٩١٠ وآب (أغسطس) ١٩١١ أسلوباً متيناً ويكاد يكون نهائياً: وسوف يضيف بروست إليها ملاحظات كثيرة على الصفحات اليسارية وفي الدفر ٧٤ الذي يسميه "هابوج" - وقد دخل المكتبة الوطنية عام ١٩٨٥ - ولكنه سيحري تصحيحات قليلة. أمّا "حفلة الرووس الراقصة" على العكس، وهي في صياغتها الثانية، بعد الأولى الواردة في الدفر ٥١، فسبحري تحسينها إلى حدٍّ بعيد في المخطوطة النهائية لـ "الزمن المستعاد".

والأمر واحد فيما يخصّ الأسلوب، فليس يتضمن أيّ من دفاتر ١٩٠٩ - ١٩١١ جملة أخيرة حقيقية. في عام ١٩١٠ نجد في الدفر ٥١ مايلي: "لسنا نملك زمناً آخر غير الزمن الذي عشناه على هذا النحو وفي اليوم الذي ينهار فيه نهار معه"، وبعيد ذلك وعلى إثر ملاحظة اجتماعية: "صحيح". وأحياناً الجزء المخصص في الدفر لـ "لمركيز دوغيرسي (تمة)"، لـ "غفرسي" شارلوس "العنيد المنحط: "كان ينبعث من عينيه الخزيين بريق مزعج، ويبدو حتى أنها تقولان: أنا على ما أنا عليه بما لا تعرفونه. (٢)" وفي الدفر ٥٧ لعام ١٩١١: "من أسف أنني في اللحظة التي ارتعشت فيها في داخلي ذات لي أكثر عمقاً وكان عليّ وحدي أن أضعها في مأمن داخل كتاب يعيش من بعدي، أعلمت أحسن أنه يمكن بين لحظة وأخرى" (٣) والجملة استبدل بها في المخطوطة النهائية الجملة الأخيرة الحالية. أمّا فيما يخصّ الدفر ١١ الذي يتعلّق جزء منه بنهاية الكتاب، فالتصّ يُوقَفُ مرّة أخرى لدى خروج الراوي: "تركها وخرجت" (٤).

(١) المرجع نفسه، ص ١٤٩، الدفر ٥٧، قارن بـ "الزمن المستعاد"، المجلد الرابع من الطبعة الحالية.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٧، ٤٦، ٦٦

(٣) فرة صباحية في منزل الأميرة دوغيرمات" (.....)، الطبعة المذكورة، ص ٢٣٤

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٤٠

وفي الدفتر ٢٠ وهو الأخير في المخطوطة النهائية صُرفَ جهد أسلوبيّ كبير في الجملة الأخيرة . فإن نظرنا فيها فإن نهايتها وحدها هي التي يمكن اعتبارها منجزة ؛ فهل للموقف رمزي ؟ إن بدايتها مشطوبة . أما الكلمات الأخيرة ، الخاتمة ، هذه الكلمات الأخيرة ذات الأهمية البالغة لأنها تكرر الأولى ، " منذ زمن طويل " وتختصر الكتاب ، فقد وُضِعَتْ أَوَّلًا: " داخل الزمان . " ونلاحظ تراجع هذه الكلمات التدريجي أمام التوسع في بداية ووسط الجملة: فقد ورد في الصياغة الأولى : " لن يفوتني على الأقل ، بادئ الأمر وقبل كل شيء ، أن أصف فيه الناس و/ حتى إن اتبني أن يضفي ذلك عليهم شكل كائنات عجيبة تطاولت إلى ما لا نهاية وكأنها تشغل حيزاً أكبر إلى ما لا حدود من ذلك الحيز المحدود جداً للمختصص لها في المكان ، حيزاً في الزمان . " وفي الصياغة الثانية: " حتى لو اتبني أن يشبهوا لذلك كائنات عجيبة / حيز عمده إلى ما لا نهاية كائنات قبيحة كأنها تشغل مكاناً تطاول دونما حدود في الزمان . " وفي الصياغة الثالثة: " حيز كبير جداً في مقابل الحيز المحدود جداً للمختصص لهم في المكان ، حيز يتطاول على العكس دونما حدود/ في الزمان . " وفي الصياغة الرابعة: " بما أنهم يتصلون في آن معاً ، شأن عملاقة تغمرهم السنون ، بهيود عاشوها متباعدة وأقبل يتحد مكانه فيما بينها الكثير من الأيام ، - في الزمان . "

يضاف إلى ذلك مسألة أخرى ، مسألة كلمة " النهاية . " ففي أعقاب آية صياغة اتحدت مكانها؟ بالتاكيد قبل الرابعة ، ولكن بعد الثالثة. ذلك لأن بروست توقف حينما أفلح في إدخال صورة العملاقة التي ربما حمت "الكائنات المحيية"؛ ولأنه بلغ الاكتمال الإيقاعي أيضاً ، وكذلك التأثير الشبيه بالفاصل الموسيقي الصامت، تأثير الخط الوحيد — لا الخطون كما هي الحال في طبعة " كالاراك - فوريه " — الفاصل الذي يسبق عبارة " في الزمان " (١) .

تألف رواية ١٩١١ إذاً من قسم يغطي " جانب منازل سوان" المقبل و" في ظلال ربيع الفتيات" ، ولكن بدون "البيرتين" ، ومن مقطع مجتمعي مكرس لـ" غري مانت" ، وثنوذي يتمحور حول "شارلوس" ويحاظه الراوي في بحثه عن السيدة "دوغريمانت" أولاً ، ثم عن فتاة ذات وردة حمراء ؛ ومن رحلة إلى إيطاليا ؛ وأخيراً من خاتمة يشير إليها بادئ الأمر زواج " سان لو " و"الحطاط" "شارلوس" العتيد ، ثم اكتشاف الجمالية والزمان في الفترة الصباحية في منزل الأميرة " دو غري مانت" . ولا تبدو المخطوطة جاهزة إلا إلى حدّ الرحلة إلى "كبركفيل - بالبيك" ، أما الباقي فمسرّفات مشغولة . وينبغي الآن أن ننظر في المصير الذي يؤد بروست أن يوفّر هذه المجموعة والذي تكشف عنه مراسلات ١٩١٢ .

في النصف الأول من عام ١٩١٢ تمّت اهتمامان أساسيان : إنهاء طباعة للمخطوطة المنحزة على الألة الكاتبة ، ثم ما لم يسبق أن نطرح فيه بروست منذ تحليّه عن " ضد سانت بوف " ، عتينا اختيار عنوان . فقد أخذ الكاتب يتيبن أن يجلّد واحداً يحتمل أن يكون غير كاف ، الأمر الذي يطرح مسألة حجوم الجزء الأول والعنوان العام وعنوان كل مجلد منفرد . ويكتب بهذا الخصوص في آذار (مارس) ١٩١٢ إلى "جان لوي فودوايه" : "سوف يجري كتابي مايقارب ٨٠٠ أو ٩٠٠ صفحة . ولعلك كنت قرّرت إن اتبني أن يكون تمّة مجلّدان وهناتان وألف أمر آخر ا " (٢) أما لـ "جورج دو لوريس" فيقول : "أتبني أن

(١) راجع جان ايف تاديه : " بروست والا إنجاز " ، " المخطوطة غير المستكملة " ، منشورات المركز الوطني للبحوث العلمية ، ١٩٨٦ .

(٢) مراسلات ، الجزء الحادي عشر ، ص ٦٨

أنشر مجلداً من ٨٠٠ أو ٩٠٠ صفحة؟ ل٣ كتابان بـ ٤٠٠ صفحة الواحد، لكل منهما عنوان مختلف ويجمعهما عنوان عام واحد، إن ذلك أقل قبولاً لدي ولكنه يروق الناشرين أكثر^(١). ويروي بروس لمراسله ذاته عن خمسة أجزاء، أربعة منها في المجلد الأول، ولكنه لا يشير إلى تقسيمات الثاني. وفي نيسان (أبريل) أو أيار (مايو) يتوقف عند مجلدين بـ ٧٠٠ صفحة للواحد ويفضل لهما، ولكن يبدل من بعد، عنواناً عاماً وعناوين خاصة، كما هي الحال في "التاريخ للعاصر" لـ "أنتول فرانس" (٢). أما بالنسبة إلى العنوان العام فإنه يولف لائحة يطبعها إلى حد بعيد اتحاد أواخر القرن وهي أقرب إلى "المتع والأيام" منها إلى "البحث عن الزمن المفقود" ولكننا نسميها موس الماضي: "نوازل الماضي / أمام بعض نوازل الماضي / أمام بعض نوازل الأيام الخوالي / انعكاسات في اللون القديم / ما نرى في الألوان القديمة / وهج الماضي / الأيام المتأخرة / الأشعة القديمة / زائر الماضي / زيارة الماضي المتأخر / الماضي للوجل / الماضي المتباطئ / آمال الماضي / مسافر الماضي / وهج الزمان / سرايا الحلم." (٣) إن هذا الخيار غير المتجانس للآمال يبرز لنا بآية عناية وأي بقاء صعبة انتقل بروس من عناوين رديئة إلى أخرى جميلة، وهذه العناوين أيضاً قصتها وتخطيطاتها وهي تصلنا مثقلة باحتمالات لم تتجسد شكلاً.

وفي تشرين الأول (أكتوبر) ينتقل بروس إلى السلسلة "سراوس" أنه فكر "بالزمن المفقود" عنواناً للمجلد الأول و "بالزمن المستعاد" عنواناً للثالث (٤) حينذاك يُتَكَرَّرُ التعارض الذي يلزم العنوان الأخير دون أن يكون لتمي المجلد الثاني الذي لا يرغب به بروس نص عنوانه: ذلك لأنه حين قدم للناشر "فاسكيل" المجلد الأول مطبوعاً على الآلة الكاتبة حدثه عن القسم الثاني الذي يمكن أن يصدر في مجلدين أو مجلد واحد ولا يزال "في بطون الدفاتر" (٥): "بما أنني أعتقد أنك لن تأذن لي بأن أدون "أ" علي المجلد، فإني أطلق على هذا المجلد الأول عنوان "الزمن المفقود". وإن أمكنني حشر البقية بأكملها في مجلد واحد فسأسميها "الزمن المستعاد". وسأسجل فوق هذه العناوين الخاصة العنوان العام الذي يلمح في عالم الأخلاق إلى مرض يصيب الجسم: "تقلبات القلب." (٦) نشاهد هنا بروز العنوان الذي سيحافظ عليه بروس علي مدى عام ويضعه في النهاية في "صادوم وعامورة" بمثابة عنوان فرعي لأحد الفصول. ويتألف المجلد الأول من ثلاثة أقسام: "كومبريه" و "من حب لسوان" و "أسماء البلدان"؛ ويتضمن هذا الأخير الرحلة إلى "بريكبيك"، و "كبر كيفل" سابقاً و "باليك" لاحقاً، ولكن بدون قصة الحب على شاطئ البحر.

في كتاب إلى "غاستون غاليما" يُعيد الخامس من تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩١٢، يفكر بروس بادئ الأمر بمجلدين وي طرح عليه اسئلة تقنية يجيب عليها الناشر في ٨ تشرين الثاني (نوفمبر) بالبارات التالية: "١ - يمكننا إخراج مجلدات من ٥٥٠ صفحة تقريباً - و ٣٥٠ سطراً - و ٥٠ حرفاً في السطر

(١) المرجع نفسه، ص ٧٦

(٢) المرجع نفسه، ص ١١٨ - ١١٩

(٣) المرجع نفسه، ص ١٥١، رسالة من النصف الأول العام ١٩١٢ إلى "ريالديجان".

(٤) مراسلات، الجزء الحادي عشر، ص ٢٤١

(٥) المرجع نفسه، ص ٢٥٥ - رسالة مؤرخة في ٢٨ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩١٢

(٦) المرجع نفسه، ص ٢٥٧ - ورد التنويه نفسه على "قصص" النص المطبوع على الآلة الكاتبة. راجع م. بارديش.

مارسيل بروس روائياً "الطبعة المذكورة، الجزء الأول، ص ٢٣٨ - ٢٤٠.

(٧) م. بروس غ. غاليما: مراسلات، وضع وتقديم وتعليق "باسكال فوشيه" غاليما ١٩٨٩ (مجموعة بلاش) ص ١٠-١٤

الواحد. لقد صدرت عدة روايات في مجموعتنا بـ ٣٣ سطراً في الصفحة ٢ - يمكن طرح المجلد للبيع في اعتقادي في آذار (مارس)، وربما في ١٥ شباط (فبراير) - فيما يخص الجزء الأول والبقية في آيار (مايو).
٣ - ربما بدا لي من غير اللائق حقاً أن لا أقر لك بحق إهداء كتابك إلى من ترغب. عذرك مرة أخرى. ولعله يرجعني حقاً أن تصفني في عداد الناشئين. إني ألتج على ذلك، ويسعدني أن ألتقك مجدداً واعتذر إليك جهاراً، وأن أجيء في الوقت نفسه شخصياً لاستلام نسخة الآلة الكاتبة^(١).
جوابه عن الرسالة ثلاثة مجلدات: "على سبيل المثال" "قلبيات القلب" بمثابة عنوان عام. المجلد الأول: "الزمن المفقود" بمثابة عنوان فرعي. المجلد الثاني: "العبادة المستمرة" (أو ربما "في ظلال ربيع الفتيات") بمثابة عنوان فرعي. المجلد الثالث: "الزمن للمستعاد"^(٢) بمثابة عنوان فرعي. وفيما كان بروس يعتقد بإمكان صدوره عن دار "غاليمار" رضى هذا الأخير فيما يبدو لقرار لجنة القراءة في "المجلة الفرنسية الجديدة" بدافع من "جيد" يتبعه "دروان" و "شلومبرجيه" و "رويتز" و "كوبو".^(٣) وسوف يؤكد "غاستون غاليمار" فيما بعد لبروست أن لم يكن له يد في هذا القرار لأنه لم يكن آنذاك صاحب الأمر والنهي في دار النشر.

وقد جرى نشر هذا المجلد الذي رفضه "فاسكيل" و "غاليمار" و "أولندورف"، جرى نشره كما نعلم على يد "بيرنار غراسيه" وعلى ثقة المؤلف. وبعد النصف من آيار (مايو) ١٩١٣ صدر للمرة الأولى بدلاً من "قلبيات القلب" الوارد على أول مجموعة من التعاريف للطبعة، وفي طور التصحيح إذن، العنوان العام الذي نعرفه مقرّناً بعنوان الجزئين ١، ٢ ضمن تقسيم مؤقت إلى ٣ مجلدات: "سوف يدعى الكتاب: "جانب منازل سوان" بالنسبة إلى المجلد الأول. و "جانب غيومانت" على الأرجح، بالنسبة إلى الثاني. أما العنوان العام للمجلدين فسيكون "البحث عن الزمن المفقود"^(٤) وفي شباط (فبراير) اقترح بروس على "غراسيه" تقسيم إجمالي الألف وخمسة مئة صفحة، وقد حسبت على وجه التقريب بما أن نصفها لا يزال على دفاتر المسودة، إلى ثلاثة مجلدات يستخلص الأخيران من تقسيم الجزء الثاني. والواقع أن المجلد الثاني سوف يتضمن أيضاً نهاية الجزء الأول، بعدما حكموا أنه مفرط الطول، ويجري تأليفه عام ١٩١٤ على أساس النسخ التحريرية الطباعية بالعنوان التالي: "جانب غيومانت"، بيد أنه لا يُنشر. ولكن لماذا غير بروس العنوان العام؟ إنه يجيب عن هذا السؤال في هذا الكتاب نفسه الموجه إلى "غراسيه": "مرّد هذا التغيير أنني في هذه الأثناء شاهدت إعلاناً عن كتاب للسيد "بينه فالمر" عنوانه "اضطراب القلب". ولا بد أن يكون ذلك تلميحاً إلى ذات الحالة المرضية التي تطيع القلوب المتقطعة النبض، وسوف أخص بعنوان "قلبيات القلب".^(٥) محض فصل من المجلد الثاني. أما الأسباب التي دفعت بروس إلى اختيار "البحث عن الزمن المفقود" فلنسا نعرفها. فهل فكر في "البحث عن المطلق" لـ بلزاك؟ وحرف الجذر (A) (في) كان يمكن استبعاده، إلا أن استخدامه، وهو نادر ولكنه موفق، يولي الكتاب حركة ارتحال كبير.

(١) المرجع نفسه، ص ١٤

(٢) المرجع نفسه، ص ١٧

(٣) راجع أ. أنكلين: "أندريه جيد" وفريق الأول في "المجلة الفرنسية الجديدة"، غاليمار، الجزء الثاني ١٩٨٦، ص ٣٩٣، ٣٩٠.

(٤) مراسلات، الجزء ١٢، ص ١٧٦

(٥) المرجع نفسه، ص ١٧٧، بعد النصف من آيار (مايو) ١٩١٣. هناك سبب آخر ربما كان وارداً وقد يتنه لـ "كوبو": "إن التلاعب بالألفاظ الوارد في تسمية هذا المرض مقرّناً بسمية "الزمن المفقود" كان يمكن أن يخلف "انطباعاً بالتحليل"، للمرجع نفسه، ص ٢٤٥ في رسالة من آب (أغسطس) ١٩١٣.

لقد حلَّ "جانب منازل سوان"، وهو عنوان المجلد الأول للمعدِّ للصدور، حلَّ إذاً محلَّ "الزمن المفقود" على الرغم من نصائح بعض الأصدقاء الذين يجدونه "غير معقول لفرط ما هو عادي"^(١). ويردُّ بروس بالاستشهاد بـ "الأحمر والأسود" ومعرفة الشرق و "بشارة مريم"، وليست فيما يخصُّها "عناوين شاعرية"^(٢). فالعنوان ينبغي أن يعكس بساطة الموضوع والتأليف، لاشاعرية كاذبة: "أما قلت لكم إن "جانب منازل سوان" جاء بسبب الجانبين الكاثنيين في "كومبريه"؟ تعلمون أنهم يقولون ذلك في الريف: "هل أنت ذاهب إلى الجانب الذي يسكن فيه السيّد روستان" (٣)؟ وفي نهاية المطاف يصدر مجلّد من ٥٣٧ صفحة في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩١٣. لقد اضطرَّ بروس إذاً أن ينقل إلى بداية المجلّد الثاني ما كان ينبغي أن يكون خاتمة "جانب منازل سوان"، أي "عشر أوراق مسوّدة وترديد"^(٤). وأن يتمم بمحادثة غابة بولونيا المهجورة، وكانت قبلها في موقع أبعد. ويصدر بيان عن "غراسيه" يقدم هذا المجلّد على أنّه الأوّل من "ثلاثيّة"^(٥). ويأتي فهرس دار النشر بمعلومات إضافية حول تصميم هذه الثلاثيّة: "سوف يصدر في عام ١٩١٤: "البحث عن الزمن المفقود" - "جانب غرومانت: / في منزل السيّد "سوان" - أسماء البلدان: البلد - رسوم أولي لبارون "دو شارلوس" و "روبير دو سان لو" - أسماء الأشخاص: دوق "دو غرومانت" - صالون السيّد "دوفيلباريزس" / "البحث عن الزمن المفقود" - "الزمن المستعاد": / في ظلال ربيع الفتيات" - الأميرة "دو غرومانت" - السيّد "دو شارلوس" وآل "فردوران" - وفاة جدّي - تقلّبات القلب - الرذائل والفضائل في بادوفا وكومبريه - السيّد "دو كاميرير" - زواج "روبير دو سان لو" - العيادة المستمرة".

نلاحظ في هذا التصميم الذي سيلغيه المستقبل أن "جانب منازل سوان" الأوّل، الذي كان يتضمّن الإقامة الأوّل على شاطئ البحر وجاء بمثابة افتتاحيّة لمجمل الرواية إذ يعرف بسائر شعورها، قد اقتطع منه "في منزل السيّد سوان" و "أسماء البلدان: البلد" إلى جانب "رسوم أولي لـ "شارلوس" و "سان لو". إن ما سوف يصبح في عام ١٩١٩ "في ظلال ربيع الفتيات" يحتلّط إذاً بـ "جانب غرومانت"^(٦). وسوف تضاف الإضافات والتقسيمات، على نحو مفارق، مئاة أكبر على البنية، وستفقد بعض الفصول في الجزء الثالث، مثل "بادوفا وكومبريه" و "السيّد دو كاميرير" من أهمّيتها.

إن هذا البناء بأجزائه الثلاثة، والذي ستبيّن أنّه يحافظ على منطق خاصٍّ هو منطق عناوينه، سوف يقبل رأساً على عقب من جرّاء إدخال واقعتين رئيسيتين هما قصّة "البيرتين" وحرب ١٩١٤ - ١٩١٨. أمّا فصل "في ظلّ ربيع الفتيات" المعدّ للمجلّد الثالث فسوف يضمّحي، بعد ضمّه إلى الفصول المستخلصة

(١) رسالة من "لوي دو روبير"، تموز (يوليو) ١٩١٣، المرجع نفسه، ص ٢٢. وراجع كذلك ص ٢٢٢

(٢) مراسلات، الجزء ١٢، ص ٢١٨

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٣٢، رسالة تموز (يوليو) ١٩١٣ إلى "لوي دو روبير". في هذه الرسالة نفسها نجد الاقتراح الذي يتضمّن العناوين الثلاثة الأخرى للمجلّدات الثلاثة: "عصر الأسماء"، "عصر الكلمات"، "عصر الأشياء".

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٣٢، كتاب مؤرّخ في تموز (يوليو) ١٩١٣ إلى "ب. غراسيه".

(٥) المرجع نفسه، ص ٢٨١. بيان صدر في "البيبلوغرافيا الفرنسيّة" في ١٤ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩١٣

(٦) في الوقت الذي يصدر فيه "جانب منازل سوان"، وعلى الرغم من هذا الفهرس، يكتب بروس لـ "روبير دو فليو" بأن الجزء ٢ سوف يدعى "جانب غرومانت" أو ربّما "في ظلال ربيع الفتيات" أو ربّما "تقلّبات القلب". أمّا الثالث فـ

"الزمن المستعاد" أو ربّما "العيادة المستمرة" (مراسلات، الجزء ١٢، ص ٢٩٨)، وفي صفحة ٣٠٩: "سيدعي

المجلّد الأخير "الزمن المستعاد"، والثاني "في ظلال ربيع الفتيات" (لم يقرّر بعد). أحد الأقسام يدعى "العيادة

المستمرة" (رسائل كتبت ما بين ٨ و ١٢ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩١٣).

من "جانب منازل سوان" لعام ١٩١٢، سوف يضحى . بمفرده جزءاً ثانياً ؛ والحب الذي يروي عنه عام ١٩١٣ لم يكن موجّهاً إلى "البيرتين" التي لم تُبَدَّعْ بعد ؛ بل إلى "ماريا". إن الأحداث التي تحيط ببروست في الفترة الفاصلة بين حزيران (يونيو) ١٩١٣ وصيف ١٩١٤، ثم توقف أي عمل طباعي في دار "غراسيه" بسبب الحرب، سوف تبدّل كلّ الخطط الموضوعة وتضاعف على نحو غير متوقع تماماً أحجام المولّد الذي سيقتف من ١٥٠٠ إلى ٣٠٠٠ صفحة في فترة ثماني سنوات. لقد شرع بروست يتوقع ذلك وهو في بحر من الغمّ في كانون الأول (ديسمبر) عام ١٩١٣: "جرى وضع ١٩١٤ بناء على طلب الناشر فقط ولتكون بمثابة بداية لسلسلة. ولكن حتّى بافراض أنّ مكتبتني صحيّ من وضع اللصّات الأخيرة على كلّ هذه المجموعة، فلن تجهز قبل ثلاثة أو أربعة أعوام. كلّ شيء مكتوب، ولكن ينبغي إعادة النظر في كلّ شيء^(١)". وهكذا يبدو مرّة أخرى أن كلّ شيء ينهار حينما يخال بروست أنّه بلغ الهدف.

في عام ١٩١٤ يُطلق على المجلّد الثاني من "البحث عن الزمن المفقود" عنوان "جانب غيرمات" إن الفهرس الذي سبق أن ذكرناه والمسودّات الطباعيّة للنجزّة في دار "غراسيه" تمكّنا من معرفة محتواه معرفة دقيقة، وهو يختلف تماماً عن المجلّدات المعروفة حالياً بهذا الاسم. إن البداية لاتزال تجري "في منزل السيّد سوان"^(٢) كما يتّوه بروست بذلك آنذاك وفي باريس. أما الفصلان بعنوان "أسماء البلدان: البلد" و"الرسوم الأولى لبارون دو شارلوس وروبير دو سان لو" فسيصبحان الجزء الثاني من "في ظلال ربيع الفتيات" كان بروست يروي فيه عن إقامة أولى في "بالبيك" نجد فيها جميع الشخصوس المعروفين في حينه باستثناء الفتيات، مع أن بروست غير في تلك الفترة في دفاثره هيكلية الإقامة في "بالبيك" تغيراً كاملاً وذلك بإدخال الفتيات فيها، وقد جُمِلْنَ أول الأمر في إقامة ثانية، ثمّ "البيرتين" التي ابتدعت منذ فترة^(٣). فقد سطر منذ عام ١٩١٣ "فصلاً ثانياً / في ظلال ربيع الفتيات" في الدفء ٣٤ ليكون تمّة لفصل أول من "جانب غيرمات" ١- يزور فيه الراوي السيّد "دوفيلباريزيس" ويلتقي الدوقة "دوغرمات، ثمّ هناك إقامة ثالثة في "بالبيك" معدّة للجزء الثالث وهو "الزمن المستعاد"، ولايزال منها أثر غالباً ماينسون أحله في الحبسان في نهاية "اختفاء البيرتين"، ويلتقي الراوي فيه "روبير" و"جيلبيرت" و"سان لو" و"بلوك" و"إيميه". وفي عام ١٩١٤ يتوسّع بروست توسّعاً كبيراً في الإقامة الأولىين في "بالبيك" على حساب الإقامة الثالثة وسوف يستمر في هذا المنحى في للمسودّات الطباعيّة للمعدّة لإصدار "في ظلال ربيع الفتيات" و"صادوم وعامورة".

نعود إلى هذا الجزء الثاني، أي إلى "جانب غيرمات" الذي أخرجت مسودّاته الطباعيّة عام ١٩١٤، ولكنّا تجاوزته منذ ذلك للمسودّات المخطوطة: إن القسم المخصّص حقاً لآل "غيرمات" والذي عنوانه في فهرس "جانب منازل سوان" "أسماء الشخصوس"، وذلك لتوفير نوع من التضادّ من الأثر التناظري مع "أسماء البلدان"، يتألّف من فصلين: "دوقة غيرمات" و"صالون السيّد دوفيلباريزيس". في عام ١٩١٠ - ١٩١١ "يقض" بروست النفاثر الخمسة ٢٩ - ٤٣ التي تزودنا بصياغة أولى متتابعة لـ "جانب غيرمات"^(٤)،

(١) مراسلات، الجزء ١٢، ص ٢٦٧ رسالة مؤرّقة في ٨ كانون الأول (ديسمبر) ١٩١٣ إلى "النريه يونيه".

(٢) هو العنوان الأوّل لـ "حول السيّد سوان".

(٣) راجع تمهيد "أسماء البلدان: البلد" في الجزء الثاني من هذه الطبعة.

(٤) راجع تمهيد "جانب غيرمات" ١- الجزء الثاني في هذه الطبعة.

وفي عام ١٩١٢ - ١٩١٣ يسطر مخطوطته في الدفاتر ٣٤، ٣٥، ٤٤، ٤٥،^(١) وفي عام ١٩١٢ - ١٩١٣ يدفعها إلى الآلة الكاتبة، وفي عام ١٩١٤ تصل إلى المssودات الطباعة التي يقابلها ما يقرب من ثلاث مئة صفحة من طبعة "لابلياد". هذه الرواية التي تتضمن "جانب غيرمانت - ١" و"جانب غيرمانت - ٢" تحكي على التوالي إقامة الراوي في شقة جديدة مجاورة لآل "غيرمانت" وأحلام اليقظة التي ترواه حول الأسماء والفرة الصباحية في منزل السيدة "دوفيلارييس" والجهود التي يبذلها البطل للتعرف إلى الدوقة والأمسية في المسرح والإقامة في مدينة حامية عسكرية؛ وأما بالنسبة إلى "جانب غيرمانت - ٢" فالأمسية في منزل السيدة "دوفيلارييس" والعشاء في منزل دوقة "غيرمانت" وعواطر حول صالون آل "غيرمانت" وزيرة الراوي لدوق ودوقة "غيرمانت" وحادثه حذاء الدوقة الأحمر والأمسية في منزل الأميرة "دوفيلارييس" استباقاً لما ستكون عليه بداية الفصل الأول من "صادوم وعامورة - ٢". لكن هذه المجموعة الشديدة التماسك لن يمكن إدراجها كاملة، لضيق المكان، في الجزء الثاني المدفوع إلى التجربة الطباعة عام ١٩١٤ والذي يتوقف في نهاية الفرة الصباحية في منزل السيدة "دوفيلارييس" حينما يستقبل السيد "دوشارلوس" عربية. وفي مقابل ذلك يغيب عنه مرض الجلة كما تغيب "البيرتين". ولهم أن "جانب غيرمانت" هذا، إن كان تاماً أو مقسماً، إنما يروي في الآن نفسه انتقال البطل من فرة المراهقة إلى الشباب وارتقائه الاجتماعي إذ هو يلج البوائر الأوفر سموراً والأكثر انفلاقاً من عليه القوم والشم الذي يدفعه مقابل هذه المكاسب. ذلك أن تخلياً مزدوجاً عن الحب والرسالة الفنية هو الذي يولف عقوبة هذه الترقية الاجتماعية. فالرواي لا يمكن قبوله في مملكة البوقة إلا إذا تخلى، شأن "البريش" في "دُقب الراين"، عن حبها؛ ثم إنه، بغية مخالطة الطبقة الراقية، يحسم عن الكتابة. ولكن العقوبة أشد قسوة بعد، فالالتفاف من آل "غيرمانت" يعني تغييب الشعر الذي يتضمنه اسمهم، فأمر أسماء الشعوص كأمر أسماء البلدان، والأسماء كتدب الأحلام. إن "جانب غيرمانت" يكرر "الأوهام المفقودة" مثلما يكرر "صادوم وعامورة" "إبعاد الخلال وصنوف تصهون". حتى عناوين الكتب، مثلما تبين ذلك للمssودات غير المحتفظ بها حول "الترسكوت" في الدفر ٣٩، تحجب الآمال حينما الذكرى تعقب الحلم: "سيكون ذلك أفضل على الأرجح بالنسبة إلى إحدى الفتيات، أو "جيلبرت" فيما بعد، أو إلى كتاب (استوحي من العنوان: "إعبار كانونيات" و"مياه سان رومان" و"ودوستوك" و"يفرلي" و"يفريل دو بليك")^(٢). إن دراسة المssودات تظهر أن الإضافات تعزز الشعور بالهنية التي تنجم عن لقاء دوقة "غيرمانت"، هذا اللقاء الذي صادف بروسست الكثير من العنت في إيجاد مكان له فيوجله دون انقطاع. ولكن هذا التأخير يصدر عنه تأخير مزدوج تقني ونفسي. فهذا للمقطع من القصة الذي جرى تأليفه على هيئة وحدات كبيرة بسيطة تطورت بادئ الأمر على نحو منفصل في الدفاتر ناتج إذن عن عمل تجميعي هام أكدته بروسست نفسها: "اقتضائي المنطق العادي بعدما قابلت شاعرية اسم المكان "باليك" بتفاهة البلد "باليك"، أن أسلك المسلك نفسه النسبة إلى اسم الشخص الخاص بـ "غيرمانت". هذا ما ندعوه كتاباً ضعيفة "التأليف" أو هي غير "مولفة" على الإطلاق^(٣)". لقد شاء بروسست أن يضيف على مادة الكتاب لوناً أكثر قرباً من "بلاك" عن طريق طموحه الاجتماعي وعدد الشعوص ومشاهد ضمنية لمآدب وصالونات، ومن "ديستويفسكي" عن طريق

(١) المخطوطة مرقمة حتى الصفحة ٢٤٤.

(٢) دفر ٣٩، الورقة ١٠ على القفا.

(٣) المراسلات الثمانية لمارسيل بروسست، بلون، الجزء الثالث، ١٩٣٢، ص ٣٠٥ - ٣٠٦، رسالة مؤرخة في كانون الأول

(ديسمبر) ١٩٢٠ موجهة إلى [مارتان - شوفيه.

تصويب الأوهام والمعتقدات^(١). إن هذا اللون يتعارض مع للمسحة الشعرية التي تذكر به "نيرفال" و"بودلير" و"راسكين" في الجزء الأول مثلما الطفولة مع سن البلوغ.

تلعب طيبة "حبيب منازل سوان" في عام ١٩١٣ أحراراً عن مجلد ثالث وأخير هو "الزمن للسعادة"، ومادته متضمنة في عدة دفاتر كُتبت عام ١٩١٠ - ١٩١١ ومنها ما كان على أساس عناصر أكثر قدماً. وقد جُمِعت هذه المادة في الطبعة الحالية. لقد سبق أن تكلمنا عن الدفترين ٥٨، ٥٧ اللذين يرويان عن الفترة الصباحية الأخيرة واكتشاف "الزمن للسعادة". وتتضمن الدفاتر ٤٧ و ٤٨ و ٥٠ مقاطع سوف تصدر في "حبيب غيومانت - ٢" وفي "صادوم وعامورة" و "اختفاء البيروتين"^(٢). وتشكل الخلاصة في نظر بروسست جرداً للوحدات المكتوبة، مع أنها غير مدرجة على الدوام ضمن سرد متصل، هذه الوحدات التي تشكل احتياطياً بين يديه، ولكن هذا الجرد غير منجز وغير تام ولا يزود بتفصيل المشاهد. أما الفصل الأول المحدث، وعنوانه "في ظلال ربيع الفتيات"، فوردنا إلى الإقامة الثانية في "هاليك". وربما قابلت "أميرة غيومانت" حفل الاستقبال في منزل الأميرة، هذا الحفل الذي رأى البر في كتاب "ضد سانت بوف" وجرى التوسع فيه في عام ١٩١٠ - ١٩١١ في الدفتر ٤٣ ويستعد موقعه النهائي في الفصل الأول من "صادوم وعامورة - ٢". أما العنوان الذي قوامه "السيد دو شارلوس وآل فيردوران" فمستوحى من وصف لصالون آل "فيردوران" الكائن في ساحة "مالزيرب" ومن حفلات استقبال يقيمها أصليقاء "أوديت" القداسي في "فيل دافريه" التي يصلونها بالقطار. ويتم استقبال "غوروسي" وهو "شارلوس" العتيق وصديق "عازف البيانو الشاب" في ذلك الصالون. يد أن "السيد دو شارلوس وآل فيردوران" لا يفسر على الإطلاق المكان الضخم الذي يشغله الشذوذ في المودات على صعيد عدد الصفحات والمداول ومن خلال شخصية "شارلوس"، مع أن بروسست شدد في حينه، منذ رسالته إلى "هاليك" عام ١٩٠٩، على أهمية الشخصية والموضوع: "إن أحد الشخصيات الرئيسيين شاذ جتسياً"^(٣) ويقدم وصفاً طويلاً لـ "فاسكيل"، وهو ناشر آخر توقفت، في تشرين الأول (أكتوبر) ١٩١٢، عن شخصه ومغامراته وهو يشير إلى عنصر الجلفة فيه^(٤)، كما يسيطر لـ "غاليماز رسالة بعد بضعة أيام: "هذه الشخصية مبدعة إلى حد ما وسط أقسام مختلفة تماماً كي لا يتفق لهذا المجلد شكل دراسة أحادية الموضوع خاصة [...] ولكننا على أية حال نرى هذا السيد المحزون يقنع بواباً ويتفق على عازف بيانو"^(٥). إن ما لا يوحى به ملخص ١٩١٣ بل تشير إليه المراسلات وتؤكد الدفاتر التي سيخرج منها "صادوم وعامورة" إنما هو وجود الثلاثي "شارلوس - جوبيان - موريل".

ثم عنصر آخر يرشد الحبكة ولا يظهر في هذه الخلاصة، بل في الدفاتر ٣٦، ٤٣، ٤٩، قوامه مطاردة

(١) م. بروسست - غ. غاليماز: مراسلات، الطبعة المذكورة، ص ٢٩٧: "[.....] "حبيب غيومانت" للمؤلف بطريقة أقرب ما تكون إلى "دوستويفسكي" - واعتذر عن الكلمة - "ثم لو كان "حبيب غيومانت" أفضل وحليماً مثل هذا الشعار لعلقت عليه بيت "بودلير" التالي: "ولكن، حيث تتدفق الحياة وتضطرب دون توقف" (رسالة مؤرخة في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٢٠ إلى "غاستون غاليماز")

(٢) راجع ك. بوشيكوا: "دراسات حول تكوين "السعينة" انطلاقاً من مسودات لم تنشر بعد"، اطروحة دكتوراه - حلقة - ثالثة - جامعة باريس - الصوريون، ١٩٧٦ - الجزء الأول ص ٢٠ - ٣٤. (نسخة مطبوعة على الآلة الكاتبة)

(٣) مراسلات، الجزء التاسع، ص ١٥٥.

(٤) المرجع نفسه، الجزء الحادي عشر، ص ٢٥٦.

(٥) م. بروسست - غ. غاليماز: مراسلات، الطبعة المذكورة، ص ١٨، رسالة سُطرت بتميد الثامن من تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩١٢.

غرامية أخرى، فالراوي يجد في البحث عن فتاة ذات ورود حمراء وعن وصيفة البارونة "بوتوس". هناك في صميم المؤلف منذ ١٩٠٨، وبغية وفد الحكمة للمركبة فيه، بحث عن امرأة وربما عن حب. لكننا إذا قارنا المسودات التي ننشرها بالصياغة النهائية حيث توزيع "البيرتين" الفتاة والوصيفة نتبين أن ابتلاع شخص "البيرتين" قد سد فراغاً عظيماً، فقد حل محل أمواء لاطائل تحتها وغراميات عابرة جلالاً هوى "راسيني" عفيف مأساوي. وسينضاف إلى ذلك طرح جديد لم يرد في المشروعات الأولية ولكنه وارد في "الفتح والآيام"، عينا الشنود الجنسي الأنثوي: وهكذا توازن "عامورة" "صادوم" موازنة حقيقية.

لا بد إذن، إن عدنا إلى فهرس أواخر ١٩١٣، من قصر بيان موجودات الدفاتر المكتوبة منذ ١٩٠٨ - ١٩٠٩ لفكرة "صادوم" ^(١) على اسم السيد "دو شارلوس" وحده. وفي المخطوطات الأولى يكشف الراوي طبيعة "دو غورسي - شارلوس" الحقيقية في دار الأوبرا وفي أثناء عزف موسيقا "فاغنر". ويقود هذا الاكتشاف إلى المقالة حول الشنود الجنسي التي سبق أن وردت في "ضد سانت بوف" وسوف تشكل "صادوم وعامورة - ١" وهي بعنوان: "سلالة العنات والمخالات" ^(٢)، وربما تلا ذلك الالتقاء بالزواج والعلاقة مع عازف البيانو، وتنشأ هذه الأخيرة، في الصياغة الأولى، في محطة "سان لازار". غير أن فصل "السيد دو شارلوس وآل فيردوران" في عام ١٩١٣ أقل "إحلالاً بالخشعة" مما ستكون عليه التوسعات الكبيرة التي سيرفد بها بروست هذه الشخصية ويضعها في أثناء حرب ١٩١٤. أما الفصل التالي وعنوانه "وفاة جديتي" فيشكل الآن افتتاحية "جانب غريمانت - ٢". إن هذا النص المخطط له منذ "ضد سانت بوف" ودفع ١٩٠٨ إنما يعني نهاية الطفولة والعزلة في مواجهة الحياة والموت واختفاء "كومبريه"، ولكن البطل لا يدرك في الحال عظم فقدته وسيشكل الكشف عن ذلك مادة الفصل التالي: "قلبيات القلب" وهو هام إلى حد أراد معه بروست إطلاق هذا العنوان على الكتاب بمحمله. ذلك لأن البطل يستأنف سماعه للغراسي في البحث عن الأنسة "دوكمبرليه" وهي السيدة "دوستر ماريا" العتيقة، وعن فتاة سوف تتكشف عن كونها "جيلبيوت" وعن الوصيفة التي يلاحقها في إيطاليا.

تصف "قلبيات القلب" في صياغة ١٩١٢ الأحلام التي تراود خيال الراوي والتي تبعث من بين الأموات جدته في غضون هذه الرحلة إلى إيطاليا. في الدفتر ٤٨ يحلم الشاب بجذته لدى توقفه، في طريقه إلى البندقية، في غرفة فندق في "ميلانو"؛ أما في الدفتر ٥٠ ففي قطار العودة من البندقية. وفي المسودات توافي الراوي ستة أحلام فحسب وينبغي تقييدها من أحلام ١٩٠٨.

وعما أن البطل يعود فيلقى في "بادوفا" وصيفة البارونة "بوتوس" فلأن تمارضاً شديداً ينشأ بين البطلين، بين كسب الواحدة وبعث الأخرى. وإنما تعني "قلبيات القلب" ذاكرة الجسد والنسيان الذي تليه عودة الماضي القاسية، إنها الماضي ^(٣) وقد أضحي محسوساً في القلب، ولكن هذه العودة، بحكم "كومبريه" التي انتبشت من كوب شاي، مؤلمة، فالبطل، شان "أوليس" في الجحيم في ملحمة "الأوديسيه"، يصبر والذته أو جدته، ولكن دون أن يستطيع عناقها. وهو في هذه المرحلة من الكتاب يعود فيلقاها في اللحظة التي فقدتها فيها إلى غير رجعة.

(١) راجع تمهيد "صادوم وعامورة"، الجزء الثالث في هذه الطبعة.

(٢) "صادوم وعامورة"، الجزء الثالث من هذه الطبعة، مخطوطة ١.

(٣) في آذار (مارس) ١٩١٣ يسأل بروست "فودوايه" إن كان يرغب في "قلبيات الماضي" بمثابة عنوان (مراسلات،

الجزء ١٢، ص ١١٤).

يطلع الراوي في القطار، لدى عودته من البلنقية، في السفر ٥٠ عينة، على رسالتين: الأولى بطاقة دعوة إلى زواج "مونتارجيس"، وهو "سان لو" فيما بعد، من الأنسة "دو فور شفيل"، فيما تحمل إليه الثانية عبر زواج الشاب "كاميرير" من ابنة "جويان". من هنا جاء عنواننا الخلاصة: "زواج روبير دو سان لو" و"السيدة دو كاميرير". والأمر يتعلق بسبع صفحات فحسب ^(١) يشرح فيها بروس بتصفية حساب أبطاله و كأنما في رواية لـ "بلزاك". ثم يأتي دور السنتين ٥٨، ٥٧ اللذين يشكلان خاتمة رواية ١٩١١. وفي الصياغة النهائية تقع "تقلبات القلب" في فترة الإقامة الثانية في "باليك" ورحلة البلنقية في "اختفاء ألبرتين" حيث يحل نسيان "ألبرتين" للتوفاة محل ذكرى الجلطة. ذلك لأن هذين الوجهين النسائيتين يتوافقان ويتداخلان ويتآفران ويتوازنان في تكوينهما وبنيتهما على حد سواء: وهكذا تتضمن "تقلبات القلب" في "صادوم وعامورة" ٢ قسمين مخصصين لكل من البطلتين. ثم إن "ألبرتين" قضت في النهاية، كما رأينا، على الوصيفة التي كانت تولف الموضوع الرئيسي للفصل الذي عنوانه: "ردائل وفضائل بادوفا وكوميريه".

لدينا في عام ١٩١٤ رواية طبع ثلاثها، وثلاث جرى تحريره منذ بضع سنوات. وفجأة يتقلب الكتاب رأساً على عقب من جراء ابتداء هذه الشخصية التي غالباً ما اضطررنا إلى الحديث عنها استباقاً، عنينا "ألبرتين". وربما ظهر اسمها في الواقع منذ شهر آيار (مايو) ١٩١٣ ^(٢) وقد أجيلُ عمل "سارتي" في الإقامة الثانية في "باليك". وسوف تكون سبباً في توضيح "في ظلال ربيع الفتيات" و"جانب غير مانت" بالتلميحات والتصويبات والإضافات، وهي طفيفة بآية حال إن قورنت بالبحر الذي ستتخذها مرحلة "صادوم وعامورة" في أقسامها الأربعة التي تشكل "السجينة" و "اختفاء ألبرتين" قسميها الآخرين. فعلى مدى ثمانية أعوام هي الأخوة في حياة بروس يتضاعف الكتاب حجماً ويقل من ألف وخمسة مئة صفحة إلى ثلاثة آلاف صفحة. لقد تبين أن ابتداء "ألبرتين" ليس السبب الوحيد لذلك، فالسبب الثاني هو حرب ١٩١٤ التي توقفت أي إصدار جديد في دار "غراسيه" وتوفر للروائي من جهة أخرى مادة جديدة. هذا، ولا يضحى "الزمن للمستعاد" رواية حول الحرب وإنما تدخل الحرب رحاب هذه الرواية.

ورأنا مضطرين ههنا إلى توسل سيرة مارسيل بروس. ولئن كان يكفي للباقي جدول زمني متسلسل، لئن كانت حياة المؤلف كلها حاضرة في أعماله وقد حولتها اللغة وأعادت خلقها فلأنه ما من حادثة بليلت صياغة الرواية: لقد كانت الحياة والعمل الفني يتطوران بالتوازي. لكنهما يضحيان فجأة متعامدين منذ ذلك اليوم من آيار (مايو) ١٩١٣ الذي أخذ فيه بروس في منزله "الفريد أغوستينيلي" وجعله سكرتيراً له: فهذه الحياة تقف في طريق العمل الفني. ولن ندري عن هذه العلاقة المتقدة وهرب الشاب في الأول من كانون الأول (ديسمبر) ١٩١٣ وموته في ٣٠ آيار (مايو) ١٩١٤ ومرآجل النسيان اللاحق أكثر من خير تافه جاف وما روى عنه بروس نفسه في رسائله. وما هو يختصر المغامرة لـ: إميل سولوس" بالصيغة التالية: "بعد ما قد عمله في العام الماضي جاء بيسألني استعاده سابقاً. وما كان بوسعي الإساءة إلى "الباريه" بتوظيفه. وقد اقترحت عليه دواماً ثقة مني القيام بطباعة كتابي على الآلة

(١) السفر ٥٠، لورقات ٣٤ - ٤٠ التي سؤلف الفصل الرابع والأخير من "اختفاء ألبرتين" والذي يمكن أن نتساءل بشأنه إن لم يكن متذاك يتحى إلى "الزمن للمستعاد" على الأقل بالنسبة إلى الموضوعات التي يتناولها. هناك مؤشرات مادة أخرى تلعب منسوب هذا الافتراض. راجع الجزء الرابع من هذه الطبعة.

(٢) السفر ٢٣، الورقة ٢٨ على الوجه - راجع "في ظلال ربيع الفتيات"، الجزء الثاني من الطبعة الحالية، تمهيد "اسماء البلدان: البلد" والمخططة ١٧.

الكتابة. وإذ ذلك اكتشفته وأصبح هو وزوجته جزءاً لا يتجزأ من حياتي. وفي اليوم غمّ، وأسفني، لظني أنه لو لم يلقيني ولم يكسب هذا المال الوفير عن طريقي لما توافرت له وسائل تعلم الطيران".^(١) والواقع أن ثمة رسائل من عام ١٩١٣ موجهة إلى "ألبير نجميس"، وكان بروست يفكر بتكليفه ملاحقة ثم إعادة "أغوستينيلي"، تظهر الروائي نهب الغيرة ولكنه يؤكد طهر عواطفه: "تجنب الحديث عن سكرتيري (الميكانيكي السابق)، فالتاس أغبياء حتى ليتمكنهم أن يبصروا في ذلك (مثلما رأوا في صداقتنا) شيئا من اللوطية. ولعل الأمر عندي سواء فيما يخصني، ولكننا يحزّ في نفسي أن أسبّء إلى هذا الفتى^(٢)". وأخيراً يكتب بروست في تشرين الأول (أكتوبر) ١٩١٤ إلى "رينالدوهان": "حقاً كنت أحب "ألفريد". وليس يكفي أن أقول إنني كنت أحبه، فقد كنت أعبد. ولست أعلم لماذا أكتب عن ذلك بصيغة الماضي، لأنني مازلت على حبه^(٣)".

صحيح أن "أغوستينيلي" ليس النموذج الوحيد لـ "ألبيرتين" كما تؤكد ذلك حاشية في الدفتر ٥٧: "أساسي جداً جداً: حينما أقول إن "ألبيرتين"، الخ، قد جالستني، فأعتريات فعلن ولا أذكرهن ؛ ذلك أن الكتاب مقبرة كبيرة ما عدنا نستطيع فيها قراءة الأسماء المحيية على معظم القبور. ولكن الاسم هو ما أذكر أحياناً، والمرأة، دون أن يكون بمقدوري أن أتذكر إن ظلّ شيء منها داخل هذه الصفحات. هذه الفتاة ذات النظرة الفاتنة والكلمات اللذيذة تراها هنا؟ وفي أي قسم؟ ما عدت أدري^(٤)". أما بالنسبة إلى شخصية "ماريتا" التي أُلْبِغَتْ قبل ١٩١٣ فربما فكر بروست بأصدقاء آخرين مثل "بيتران دو فينلون"^(٥). إن البنية الأدبية على وجه الخصوص سابقة للحياة التي تروح تملؤها. فمند دفتر ١٩٠٨ هناك جزء ثان هسيء له في الرواية يتولى فيه البطل الإنفاق على فتاة مفلسة "دون التمتع بها" "لمحزّه أن يكون محبوباً"^(٦). كان لا بد من "حب للراوي" يناظر ويضم "من حب لسوان"، ولم تزودنا "جيلبرت" والدوقة "دو غيومانت" إلا بمخطوط أولية عنه. وليس يجدي أن تتساءل إن كانت "ألبيرتين" تشبه "أغوستينيلي" وإن كانت رجلاً متكرراً لأن المأساة التي عاشها بروست قد استبطنت فيما بعد وحوى تحليلها وإعادة بنائها. وإن المسافة التي ينأى بها التأمل عن الواقع والسيرة إنما هي الحيز الذي يتحرك فيه الخيال. فالأثر الذي خلفه رجل حقيقي في فواد بروست يمكن أن يُنسب فيما بعد إلى امرأة من صنع الخيال. قلنا امرأة؟ بل امرأة "البحث عن الزمن المفقود"، بما أن اسم "ألبيرتين" يرد فيه ٢٣٦٠ مرة، ولا سيما "في ظلال ربيع الفتيات" و "صادوم وعمورة" و "السحينة" و "احتفاء ألبيرتين"^(٧). ليس من بطله تقرب هذا العدد، وليس من بطل ؛ وحده الراوي يتدخل مرّات أكثر لأن الرواية بكاملها إنما يشهدها هو أو يستعرضها بما هو شخص وراي في آن معاً. لقد حدّد بروست وظيفة "ألبيرتين" في رسالة إهداء إلى السيدة

(١) مراسلات عامة، بلون، الجزء السادس ١٩٣٦، ص ٢٤٢، رسالة مؤرخة في حزيران (يونيو) ١٩١٤.

(٢) مراسلات، منشورات كولب، الجزء ١٢، ص ٢٤٠، رسالة مؤرخة في آب (أغسطس) ١٩١٣.

(٣) المرجع نفسه، الجزء ١٣، ص ٣١١. ويتضمن المجلد نفسه في الصفحة ٢١٧ الرسالة الوحيدة للوجهة من بروست إلى "أغوستينيلي" التي وصلتنا وقد أدرجت عناصر كثيرة منها في "احتفاء ألبيرتين".

(٤) فترة صباحية في منزل أميرة غيومانت، الطبعة المذكورة، ص ٣٢٦.

(٥) راجع التمهيد في "السحينة"، الجزء الثالث من هذه الطبعة.

(٦) دفتر ١٩٠٨، الطبعة المذكورة، ص ٥٠٠ سوف تتوضّع شيئاً فشيئاً البنية التي تربط بين امرأة محبوبة ومكان وفنان والإلهام المقبول أو الرفض.

(٧) على التوالي ٢٧٠-٤٤٤-٧٥١-٧٣١ مرة ٧١ مرة في رجانب غيومانت و ٩٣ في الزمن المستعد راجع أ. روبري ؛ مفردات بروست، سلامكين - شامبون ١٩٨٣، الجزء الثالث، ص ١٥٢٨. أمّا الأم والجلدة بمجتمعت فلا تظهران إلا

١٤٠٤ مرّات.

"شايكفيتش"^(١) بتاريخ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩١٥: "أفضل تعريفك بالشخص الذي لا تعرفها بعد، ولا سيما ذلك الذي ينهض بأعظم دور ويأتي بالحدث للمفاجيء، عنيت البيروتين"، قبل أن يلخص دورها في "خلال ربيع الفتيات" و"السحينة" و"اختفاء البيروتين" التي لا بد سبق أن سطرّت مسوداتها في تلك الفترة.

هناك سلسلة جديدة تتداخل إذاً مع تلك التي كانت جاهزة عام ١٩١١، وينجم عنها ما يدعوه بروس تـ "الحدث"، يعني قصة "البيروتين" كاملة وقد جهزت خطوطها المريضة في عام ١٩١٥. لقد أصبحت هذه الصياغة ممكنة من جراء عنصر مأساوي آخر هو حرب ١٩١٤ التي تسبّب في إغلاق دار نشر "غراسيه" بصورة مؤقتة فلا يبقى فيها سوى مستخدمين اثنين^(٢). ويرى بروس في ذلك، وقد أخذ منه الغم مأخذاً، سبباً إضافياً لتعديل مسودات الجزء الثاني، وهو "جانب غيرمات" الذي لن يصدر البتّة إذاً بهذه الصيغة. ولما كانت منشورات "الجلّة الفرنسية الجديدة" رغبة من جهة أخرى، في نشره منذ عام ١٩١٤ فسوف يقبل الروائي في عام ١٩١٦ بعروض "غاستون غاليماز" وقد أغراه الأمر لئلا يغراء. وسيكون أحد الأسباب المعلنة لإغلاق دار نشر "غراسيه" كما يشير إلى ذلك "رنيه بلوم" الذي يتدخل في ٧ تموز (يوليو) ١٩١٦ لدى ناشر "جانب منازل سوان" قائلا: "إن دارك مغلقة وتستطيع" الجلّة الفرنسية الجديدة". بما أنها غير مغلقة أن تصدر، بما يكفي من السرعة. فهو يسألك إذاً أن تأذن له - دون أن يفضيك الأمر أو يغمك - باستعادة وعده بنشر المجلّدات الأخرى في دارك، وأن يستعيد بالتالي المجلّد الأول (الذي سبق أن احتفظ لنفسه بملكيتّه)^(٣). والأمر مجرد حجة لأن بروس يحمّد أن لا يصدر إلا بعد الحرب فيما يتضمّن بالحقيقة أن يبدأ قبل ذلك بأعمال الطباعة. وهكذا كان، ويقبل "غراسيه" نقض العقد في ٢٩ آب (أغسطس) ١٩١٦.

تبدأ كتابة حلقة "البيروتين" منذ عام ١٩١٣ وتستهلّ بالتعريف بها على شاطئ البحر في "البليك" ثم في باريس، وسوف تتحدّد زيارات اللقاة مكانها في "جانب غيرمات - ٢". وتتناول الإقامة الثانية في "البليك" في القسم الذي عنوانه "صادوم وعامورة - ٢"، تتناول الفكرة بادئ الأمر في دفترى مسودة.

وهناك قصة أولية لـ "السحينة" و "الماربة" في أربعة دفاتر أخرى^(٤) ويجري التوسّع فيها حتّى عام ١٩١٥. في عام ١٩١٦ يقرّر بروس تأليف مجلّد يسمّيه "صادوم وعامورة" كما تنوّه بذلك رسالة إلى "غاستون غاليماز"^(٥). إن توزيع المادة المجمّعة في الدفاتر يصبح موضوع مخطوطة تنابية عام ١٩١٦ في الدفاتر ١ إلى ٧ بالنسبة إلى "صادوم وعامورة" وحتى ١٩١٧ تقريباً في الدفاتر ٨ إلى ١٢ بالنسبة إلى "السحينة"، وفي الدفاتر ١٣ إلى ١٥ بالنسبة إلى "الماربة"^(٦): لقد استعملت الطريقة نفسها كما في

(١) مراسلات، الجزء الرابع عشر، ص ٢٨١

(٢) ج برونّا: "مكتبة بيرلار غراسيه والأدب الفرنسية"، شامبون، ١٩٧٤، ص ١٩٢

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٨٢.

(٤) دلاتر جرى ترقيتها يد بروس: ٥ (٥٣) في المكتبة الوطنية - ٦ (٧٢) - ٧ (٥٥) - ٨ (٥٦) (للهاوية) وتضاف إلى طبعة الدفترين ٥٤ و"دوكس" (٧١). ثمّة إذن صياغتان متاليتان لحلقة "البيروتين" في عامي ١٩١٤ و ١٩١٥. وقد غير بروس العنوان فجعله "اختفاء البيروتين" بعد صدور "الماربة" لـ "طافور" عام ١٩٢٢.

(٥) م-بروست - غ. غاليماز: مراسلات، الطبعة المذكورة، ص ١٥. في هذه الرسالة الهامة من محفوظات "برلان" نجد الصياغة الوحيدة المعروفة للمعرفة لنسبها والسابقة لعام ١٩١٨ التي تحمل هذا العنوان الذي يقول بروس أنّه مستوحى من بيت شعر لـ "فيتني" يضمه بمثابة عبارة تمهيدية لـ "صادوم وعامورة - ١".

(٦) حينما يدور الأمر حول نشأة الكتاب لمجدد في الحفاظ على العنوان الأوّل الذي أراده بروس. أمّا حينما يدور الأمر

المقاطع السابقة وقوامها تحرير مقطوعات وتجميعها ثم تفكيكها لإخراجها بطريقة ثانية. من ذلك أن الفترة الصباحية التي تشكل بداية "السجينة" تطلع علينا بعدة صياغات مختلفة. إن تقسيم أحد النصوص يفسح المجال لتعزيز بنية العمل الفني من خلال تكرار الموضوعات والمضي قدماً عبر الإنبايات والاستعدادات. إن معالجة شخصية كشخصية "موريل" في "صادوم وعامورة" بعد ١٩١٥ إنما يعزز تناظرها و"البيرتين". ولذلك لا يتوقف بروسست بعد وضع المسلمات الأخيرة على المخطوطة وتتزايد الإضافات في الدفاتر ٥٩ إلى ٦٢ و ٧٤ وعلى نسخ الآلة الكاتبة والمسودات الطباعية، تلك التي اتسع له الوقت لإعادة النظر فيها قبل الممات. ويتضح ضمن هذه الشروط أن مخطوطة "الزمن المستعاد" التي تضمنتها الدفاتر ١٥ إلى ٢٠ وحررت من ١٩١٦ حتى ١٩١٨ أو ١٩١٩ هي من أقلها إنجازاً بما أن بروسست قد توقف في مراجعته عند "الماربة". أما الفصل الذي يدور حول الحرب فقد كان ملذذاً مُحرراً في عام ١٩١٦^(١)، ولكن فمة إضافات يمكن ردها إلى عام ١٩١٨ بفضل مقالات الصحف التي تتخللها مراجع لها. والكثير موجود في الدفتر ٧٤ الذي يسميه المؤلف "بابوج".

ويمكننا القول، بغية تلخيص إدراج "البيرتين" في صلب العمل، إن بروسست، حتى "صادوم وعامورة"، يدخل هذه الشخصية ما بين مقاطع وفصول سبق أن حررت وأنشئت، وقصص كان يمكن أن تقرأ وكانت أحياناً قد ضربت على الآلة الكاتبة أو طُبعت بدونها. أما في "جانب غيومانت - ٢" فإن بعض الصفحات المكرسة للزيارات ونزهة في الغابة وقبلة تضييف لمسات على الصورة التي أدخلت إلى "البليك" فيما القبلة للمنوحة تعارض القبلة المرفوضة في الفندق الكبير. وفي "صادوم وعامورة - ٢" تحت زيارة لباريس بعد الأمسية في منزل الأمير "دوغومانت"، وقد سبق تحريرها، ولكننا نقلب كل شيء في الفصل الثاني من هذا الكتاب إذ تبدأ علاقة غيرة بين الراوي والفتاة تقطع روابتها من جزء الأمسية في عملة "راسبليو" في منزل آل "فودوران" وتستعمل هذه الأمسية عناصر من عام ١٩١١ في الدفتر ٤٧ حيث يستقبل آل "فودوران" على مقربة من باريس، والدفتر ٤٦ من عام ١٩١٤ والدفتر ٧٢ الذي يليه والذي يضع عليه بروسست الرقم ٤. أما الدفتر ٥٣ الذي وضع له الرقم ٥ فيتضمن "تقليات القلب - ٢" التي تناظر "تقليات القلب - ١" المخصصة للحنة؛ وتلك هي الفترة الواردة في الفصل الرابع العتيد من "صادوم وعامورة" التي يطالع فيها الراوي على أن "البيرتين" تعرف الآنسة "فاتتوي" وصديقتها والتي يغطيها العنوان الفرعي في فهرس مواد "صادوم وعامورة": "أسى في طلوع الشمس". وينقلب كل شيء ابتداء من "السجينة": فالمقطوعات التي سبق تحريرها هي التي تحتل المكان في قصة "البيرتين" وذلك إلى ختام "اختفاء البيرتين". وهكذا تستعيد الفترات الصباحية في "السجينة"، وهي موضوع الاستيقاظ السعّاد الذي هو في أساس كل "البحث عن الزمن المفقود" محاولات قديمة من كتاب "ضدّ سانت بوف" ثم نصوصاً من الدفتر ٥٠ لعام ١٩١٠ - ١. ونجد في المقابل، وفي الجزء الأساسي منه، عرضاً متصلاً في دفاتر المخطوطات التي وضع لها بروسست الأرقام ٤، ٦، ١٠ الموافقة لـ ٧٢، ٥٣، ٧٣. أما عزف سباعية "فاتتوي" في أثناء أمسية آل فيردوران" فيتخلص من الدفتر ٥٧ للخصص لـ "الزمن المستعاد" حيث نجد في صفحات من

- حول النص المنشور كما يمكن أن نقرأ اليوم فقد أعلنا العنوان الثاني "اختفاء البيرتين" الذي يظهر في الدفتر ٧١،

الورقة ٣٧ على الوجه.

(١) كتاب ديكور لـ "غاستون غاليماز" مؤرخ في آبار (مايو) ١٩١٦ (م. بروسست - غ. غاليماز، مراسلات، الطبعة المذكورة، ص ٣٧). و ١٩١٦ هو التاريخ الثاني الذي تروّنا به قصة "الزمن المستعاد"، إذ الأول هو ١٩١٤، وفي كلا التاريخين يقوم الراوي برحلة إلى باريس.

عام ١٩١٤ أن الحديث يجري فيها عن رباعية^(١). وتبدو البقية الباقية كلها جديدة. وكل ما يتعلق، في "اختفاء ألبرتين"، بهرب "ألبرتين" وموتها ونسيانها يشكل الحكمة الرئيسية ويعود تاريخه إلى ١٩١٤ على أقل تقدير. ولكن قراءة مقالة "الفيغارو" تعود إلى "انطباعات رحلة بالسيارة" في عام ١٩٠٧ وإلى كتاب "ضد سانت بوف". أما الرحلة إلى البندقية فكانت واردة، كما رأينا، في رواية ١٩١١ وكانت بطلتها وصيفة البارونة "بوتوس". بيد أن موضوع البندقية يرتبط مباشرة بهجمات "راسكين" و"كتاب آميان للقدس": "[.....] ذهبت إلى البندقية كي يكون تيسر لي قبل الممات أن أقرب وأمس وأشهد أفكار "راسكين" حول العمارة للنزلية في العصر الوسيط^(٢) وقد تجسدت في قصور متهاكة ولكنها لاتزال واقعة بلونها اللوردي". كانت الزيجات تشكل فصلين في رواية ١٩١١ فيما يرد ذكر الإقامة في "تانسونفيل" في منزل السيّد "دو سان لو" في متن الصفحات الأولى من كتاب "جانب منازل سوان".

لا بد أن ننقل الآن إلى فهرس ١٩١٨ الذي يقدم مخطّطاً جديداً للكتاب في هذا التاريخ، وهو إذ ذاك يقارب الإنجاز فيما يملك بروست مخطوطة مبسطة بالكامل. سوف يتضمن "البحث عن الزمن المفقود" خمسة مجلدات صدر اثنان منها: "جانب منازل سوان" و"في ظلال ربيع الفتيات". أما المجلد الثالث فـ "جانب غيومانت" الذي يقال إنه، كحال الأجزاء التالية، "فيد الطباخة": "أسماء الشخص: الدوقة "دوغيومانت"، "سان لو" في "دونسير". صالون السيّد "دوفيلاريوس". وفاة جنتي. "ألبرتين" تظهر من جديد. عشاء في منزل الدوقة "دو غيومانت". روحية آل غيومانت. السيّد "دو شارلوس" لا يزال بحري. حلء الدوقة الأحمر^(٣). وجاء المجلد الرابع يحمل عنوان "صادوم وعامورة - ١" وهو يتجاوز كثيراً "صادوم وعامورة" التي الذي لن يتضمن من بعد سوى الفصل الأول: "اكتشاف مفاجئ لحقيقة السيّد "دو شارلوس". أسية في منزل الأميرة "دو غيومانت". الإقامة الثانية في "بالبيك". تقلبات القلب - ١. أحسّ أخيراً أنني فقدت جنتي. السيّد "دو شارلوس" في منزل آل "فيردوران" وفي القطار الصغير. تقلبات القلب - ٢. لماذا أغادر "بالبيك" فجأة وأنا عازم على الزواج من "ألبرتين". سوف تتوسع هذه الخلاصة كثيراً جداً في طبعه ١٩٢١ و ١٩٢٢ ولكن فضلها هنا أنها تبرز على نحو أفضل التعارض بين "تقلبات القلب - ١" ومبعتها الجدة، و"تقلبات القلب - ٢" ومبعتها "ألبرتين". ثم إن فهرس ١٩٢٢ يلجّ على الطابع الاجتماعي، على الكوميديا الإنسانية في هذا الجزء من الرواية إذ يزودنا بأسماء كثيرة لشخصيات ثانوية ويعكس الأهمية التي يكسبها "موريل" متأخراً: "مخطوطة أولى لطباخ "موريل" الغريبة". تختتم مخطوطة ١٩١٨ بالمجلد الخامس "صادوم وعامورة - ٢. الزمن المستعاد": "حياة مشتركة مع "ألبرتين" - آل "فيردوران" محتضمون مع السيّد "دو شارلوس". اختفاء ألبرتين. الغم والنسيان. الآتية "دو فورشفيل. استثناء من القاعدة. الإقامة في البندقية. جانب جديد لـ "روبر دو سان لو". السيّد "دو شارلوس" في أثناء

(١) الفترة الصباحية في منزل الأميرة "دوغيومانت"، ص ٢٩٢ - ٢٩٨. ومن بين المؤلفين الذين يمكن أن يكون بروست عرفهم لم يكتب أحد سباعية فيما هذا يتوهفون وسان صانص.

(٢) "جون راسكين"، معارضات وأحاطات الطبعة المذكورة، ص ١٣٩: نص منشور عام ١٩٠٤ في "كتاب آميان للقدس".

(٣) إن فهرس النسخة المطبوعة لـ "جانب غيومانت" (١٩٢١) غلط بعض الشيء. فتمّة "فصل أول" بالجماع وفاة جنتي: "مرض جنتي. مرض بيرغوت. الدوق والطبيب. المخطوط قوى جنتي. وفاتها. "والفصل الثاني بغير "ألبرتين تظهر ثانية" إلى "زيارة ألبرتين"، و"عشاء في منزل الدوقة دو غيومانت" إلى "احتمال زواج تري لبعض أصدقاء "سان لو" و"روحية آل غيومانت في حضرة أميرة بارما". أما الخاتمة فواحدة تقريباً.

الحرب: آراؤه ومثمه. فترة صباحية في منزل الأميرة "دو غورمات". العيادة المستمرة. الزمن للمستعاد^(١).
وفي عام ١٩٢٠ تشير طبعة "جانب غورمات - ١" إلى أن المجلد الرابع سيتضمن "جانب غورمات - ٢"
و"صادوم وعامورة - ١"، وليس ثمة تغيير في المجلد الخامس. إن ما يؤكد هذا الفهرس بادئ الأمر أن بنية
١٩١٣ تحافظ على كامل معناها: ف "صادوم وعامورة" تتحدث عن "جانب غورمات" عن طريق شخصية
"شارلوس". ولئن جاء "في ظلال ربيع الفتيات" بنوره من المجلد الثاني لعام ١٩١٤ الذي لم يصدر في يوم
فلأن الكتاب يشتر بـ "عامورة" عن طريق "ألييرين" و "أندريه". و "صادوم وعامورة - ١" يمزج في فهرس
١٩١٨ بين لواطبي باريس وسحاقيات "باليك". يمكننا بعد ذلك أن نلاحظ أن لا وجود لعناوين أو
مجلدات خاصة بـ "السحينة" و "الماربة" أو "اختفاء ألييرين"، لأنها إنما تشكل مجرد فصول من "صادوم
وعامورة - ٢" أشهر إليها بالعناوين السبعة الأولى وصولاً إلى "وجه جديد لروبر دو سان لو": وهذا ما
تؤكدته المراسلات مع "الجلة الفرنسية الجديدة" حيث يتحدث بروست، بعدما يتبين الهجوم التي بلغت
للمعطولة والإضافات عن "صادوم وعامورة - ٣": "السحينة" و "صادوم وعامورة - ٤": "الماربة"^(٢) ثم عن
"صادوم وعامورة - ٣" القسم الأول والثاني ليُحْكَم ربط الثنائية. وأخيراً ليس ثمة من فصل ظاهر بين هذه
الأقسام الثلاثة. و "اختفاء ألييرين" سوف يرتبط إذا ارتباطاً مشروطاً بآخر جملة في "السحينة". ويجري
تحديد بداية "الزمن المستعاد"، لا على أساس للمعطولة، بل على أساس نسعة "اختفاء ألييرين" المطبوعة
على الآلة الكاتبة والكانية في الملكية الوطنية: نحيثما تتوقف يبدأ الجزء الأخير من الكتاب، وهو ما أفلح
في إدراكه "روبر بروست" في الطبعة التي أصدرها ملهين النصين. في عامي ١٩٢٥ و ١٩٢٧. أمّا
"ب. كلارك" و "أ. فيريه" فيسيعان هذا الفاصل خطأ، عام ١٩٥٤، قبل سبع صفحات^(٣). وهذه
الاستمرارية إنما تحافظ على أعلى أمانة على قلب بروست أن لا يكون سطر سوى كتاب واحد. هل يمكن
أن نذهب إلى حد القول "إن" الزمن للمستعاد" يبدأ بالحقبة مع "السحينة" لأن الوجه الحقيقي للشخص
إنما يتكشف مع بداية "السحينة"^(٤)؟ إن "ألييرين" في جميع الأحوال إله الزمان الكبرى وهي واردة في
إضافات الدفر ٥٧ الكثيرة التي تمهد الطريق لـ "الزمن المستعاد"؛ وحينما يستخلص الراوي العبر من
ماضيه فإن المرأة التي أحبها ثم نسها إنما ترمز إلى جوانب متعددة من قصته، فهي أداة معرفة عامة وما
يعادل الجليس بالنسبة إلى الرسام: "رغمًا كان الناس الذين نعرفهم والمشاعر التي نحس بها بفضلهم، بالنسبة
إلى عالم النفس، ما يمثل الجلوس بالنسبة إلى الرسام. فهم جلساؤنا، وهم جلساء العذاب والفرة والسعادة
(٥)". "ألييرين" إذن، كالبندقية أو حياة المجتمعات المخملية، عنصر من الدعوة الرسالة^(٦)، والتجربة
الأخيرة، والمرحلة النهائية على طريق العمل الفني، إنها الزمان لا الانتفاء الزمني.

(١) لانتصن "السحينة" و "اختفاء ألييرين" و "الزمن المستعاد" أي فهرس لأنها دون وب صدرت بعد وفاة المؤلف، فقد

بكر بروست في موته كما يحسن له توفير فهرس لها.

(٢) م. بروست - غ. غاليما: مراسلات، الطبعة المذكورة، ص ٥٤٥، ٢٥ حزيران (يونيو) ١٩٢٢: هذه العناوين تركتها
نسخة المعطولة المطبوعة على الآلة الكاتبة.

(٣) حول الاسئلة التي يثيرها العنوان وتحقيق النص وتقسيمات "الماربة - اختفاء ألييرين" راجع في المجلد الرابع من الطبعة
الحالية التمهيد لهذا الكتاب. ونستطيع أن نشير منذ الآن إلى أن عنوان "اختفاء ألييرين" موجود على رأس إحدى النسخ
الأولية لرحيل ألييرين، في الدفر ٧١، الورقة ٣٧ على الوجه (١٩١٤) ولم يكن يتضمن حينذاك سوى واقعة واحدة.

(٤) م. باردش: "مارسيل بروست روائياً"، الطبعة المذكورة، المجلد الثاني ص ٢٥٨.

(٥) إضافة في الدفر ٥٧: "فترة صباحية في منزل الأميرة "دوغورمات"، الطبعة المذكورة، ص ٣٧١.

(٦) المرجع نفسه، ص ٣٩١.

في خلاصة المجلد الأخير منه في عام ١٩١٨ لاترد الحرب إلا تحت العنوان التالي: "السيد دو شارلوس في أثناء الحرب: آراؤه وتمعنه". إن هذه الإضافة الضئيلة مردّها، شأن الحبّ الموجه إلى "البرّتين"، الأحداث الخارجية. لقد أبدى بروس دوماً اهتماماً بالحرب والجيوش والنظريات الاستراتيجية: إنّنا نشهد ذلك في "جان صانتوي" الذي تستعيد أحداث الحامية في "دونسير"؛ وفي التلميحات إلى الحرب الروسية اليابانية، وإلى الحروب البلقانية في "جانب غرومانت" و "صادوم وعامورة"؛ وفي القراءات والأحداث الشخصية التي حفظ بعض الأصقاء ذكرها (١). ولا بدّ أن جزءاً كبيراً من واقعة حرب ١٩١٤ جرى تحريره منذ ١٩١٦، لا لأن ١٩١٤ و ١٩١٦ هما التاريخان اللذان ذكرهما بروس فحسب، وعلى نحو غير معتاد على الإطلاق فيما يخصه، بالنسبة إلى عودة الراوي مرتين إلى باريس في أثناء الحرب، بل لأنّ بروس يتحدث عنها لـ "غاستون غاليمار" في رسالة من ربيع ١٩١٦. وهو يبين لنا أنه العتيد أن أحاديث "دونسير" الاستراتيجية، وحتى أحاديث "فرانسواز" دفعته إلى القيام في آخر كتابه بوصلة، إلى أن يدفع فيه لا الحرب نفسها بل بعض من أحداثها، وإن السيد "دو شارلوس" لواجد ضالته في باريس هذه المرفقة بالسكّرين كمثل مدينة لـ "كارباتشو". وهل من حاجة لأقول إنّ ذلك كلّه لا يعمل شيئاً من العداء للعسكرة، بل على العكس. ولكن الصحف شديدة الغباء (وقد قصوت عليها إلى حدّ بعيد في كتابي). فلتصرخ مابداً لها الصراخ (٢). فوق القصّة تراكم كالعادة إضافات وردت على رجه الخصوص في الدفتر ٥٧ وفي الدفتر ٧٤ الذي يسمّيه بروس "بابوج"، ولكنها مقصورة على التحليل والأحداث أكثر منها على ابتكار الأحداث.

وقد أوضح بروس شخّاره إزاء الحرب في رسالة إلى الأميرة "سوتزو": "إنها في نظري مائة موضوعة بيني وبين الأشياء أكثر منها موضوعاً (بالمعنى الفلسفي للكلمة). ومثلما كانوا يخيّنون في الله. أبصر أنا في الحرب [...] فأنا المدافع وطائرات "الغوتا" القاذفة فأعزف بأنّي ما فكرت فيها يوماً مقدار ثانية، وإنّي أخاف من أشياء كثيرة أقلّ خطراً - من القنار على سبيل المثال - . ولما كنت لا أعاف القصف ومازلت أجهل الطريق إلى قبر بيني (وهو ما لا يتفرقه لي المستأجرون الآخرون) فقد يبدو من التكلف عندي أن أظهار بالخشية منها (٣)". وسوف يستعيد بروس في "الزمن المستعاد" فترات قصف يصفها في رسائله (٤)، إلى جانب نزعات أيضاً: "أعْلَمُ أنّي، قبل يومين أو ثلاثة من انتصار "المارن"، وحين كان يسود الاعتقاد بأن حصار باريس داهم، نهضت ذات مساء وخرجت في ضياء قمر صاف متألّق عاتب رائق ساعر فلم أستطع، وأنا أشاهد باريس المخرّبة التي ما كنت أعلم أنّي أحياها بهذا المقدار، وهي تنتظر بجهاها اللامعدي هجمة لا يبدو أي شيء قادراً أن يمنعها، أن أحول دون الإجهاش بالبكاء (٥)". ذلك أنّ بروس يستخدم رسائله ليحرّب على مراسليه وعلى ذاته بعض جمل سبق أن سطّرت في روايته

(١) روبر دو بيني: مارسل بروس، رسائل وأحداث، منشورات البوكبات، ١٩٣٠، بول موران: يوميات ملحق في سفارة، ١٩١٦، ١٩١٧ - الطاولو المستفزة ١٩٤٩.

(٢) م. بروس - غ. غاليمار: مراسلات، الطبعة المذكورة، ص ٣٧.

(٣) ب. موران: زائر المساء، لابالان، ١٩٤٩، ص ٨٢. قاون - "الزمن المستعاد"، المجلد الرابع: "ينطليء من يظنّ أن سلمّ المخاوف يوافق سلمّ المخاطر التي توحى بها. فقد يخاف المرء أن لا يتم ولا يخشى على الإطلاق مبارزة جدته، ويخشى فأراً ولا يخشى أسداً".

(٤) رسائل غنترة، بلون ١٩٦٥، ص ٢٣١، أوائل آب (أغسطس) ١٩١٧؛ ومراسلات عامة، الجزء الرابع، بلون ١٩٢٦، ص ١٩٧، آذار (مارس) ١٩١٨.

(٥) مراسلات، الجزء الرابع عشر، رسالة سطّرت بعد ٨ آذار (مارس) ١٩١٥ إلى "لوي دالبروير".

أو هو يزعم أن يسطرها. وقد لاحظ في دفتر ١٩٠٨ السمة نفسها فيما يخص "موسيه": "نحس في حياته وفي رسائله، وكأننا في جناد تكاد لا نعرفها فيه، بعض خطوط من مؤلفاته، وهي علة حياته الوحيدة، وصنوف عشقه التي لا وجود لها إلا بمقدار ما تشكل مادة مؤلفاته التي تنزع إليها ولن تبقى إلا فيها^(١)."

إن الحرب تزود الروائي بالإطار الزعري الشعاري المتحول لباريس المهتدة. وهي تغير الناس كذلك والأوضاع المجتمعية وتحيل الشعوب شخصاً في رواية. ولئن كان الروائي "سيد نفسية الناس فإن هذه الحشود الضخمة من الناس المتجمعين يجابه بعضهم بعضاً سوف تكتسب حيثش في عينيه جملاً أو قوة من الصراع الناجم فقط عن نزاع بين طبعين^(٢)". لا بدّ للمرء أن يكون فهم الأفراد كي يفهم الشعوب. وفي مقابل ذلك لن نجد في "الزمن المستعاد" لاروايات معارك ولا قصة الحرب كاملة. إن سر الأحداث خاضع، كما هي الحال في باقي الرواية، لوجهة نظر الشخص: فهذه "فرانسواز" تتحدث عن تثبيت الجبهات. أما دعاة الحرب من أمثال "بريشو" و"توريو"، فيقفون في وجه دعاة السلام، من أمثال "شارلوس". و"سان لو" الذي يكرّر النظريات الاستراتيجية التي سبق أن بحثها في "دونسير" هو بطل الحرب التي يتفنى فيها الحقد. إن ما يشير إليه ملخص ١٩١٨ هو أن الشخصية المركزية في هذا الحدث هي بالتأكيد البارون "دو شارلوس"، و"آراؤه" التي يسطرها في حوارات ذاتية بمنزلة، و"منته" التي لم تعد مقصورة على البحث عن شركاء ذكور بل تصل إلى نوع من الجلال في الأمور الشاذة: فهناك المشهد الساديّ المازوشي الكبير الذي يجري في ماحور "جويان" في أثناء عمليات القصف. وتنتهي الواقعة بإلقاء القبض على "موريل" الفار من الخدمة الذي يبلغ عن "شارلوس" و"أرجنكور". وبالانتخابات التي كسبتها الكتلة الوطنية وفترة متوترة حول المهاجرين الروس. ثم إن قراءة الصحف اليومية توحى لبروست بأفكار استراتيجية يضعها على لسان شخصياته، ولا سيما الراوي و"سان لو". وهناك إضافات مخطوطة تشير إلى أنه يعلّق بصورة خاصة على مقالات "هنري بيرو" في "صحيفة النقاش" حتى ١٩١٨ بالطريقة نفسها التي يوجّه فيها لـ "إليستر" ملاحظات صادرة عن "إميل مال". لقد ضمن بروست كتابه، بصورة مكشوفة حينما يستشهد، وبصورة مقنعة حينما لا يذكر المؤلف الحقيقي للأفكار المنسوخة، جميع مجالات المعرفة التي جال فيها، من صفات الطبع إلى زراعة البساتين. ومثلما أدخله علم الجمال وتاريخ الفن نطق الفن، كذلك أدخلته الكتابات حول الحرب نطق الحرب: فعليه أن يمزج نسيج قراءاته العقلية ليلقى العالم "بغية أن يُستثار فحسب^(٣)". والحرب، لا بما هي علم، بل بما هي فن، تنضمّ متأخرة إلى الرسم والموسيقى والعمارة: فيروست يهتم بأخطاء الجنرالات في الحرب والتي يكشفها مثلاً صديقه "جان دوبير" في^(٤) أقلّ منه بالبحث عن فكر خلاق خلف مصادفات الحرب: "سوف يقوم 'سان لو' أسامي، حسبما يقول نصّ غير منشور من الدفتر ٧٤ 'باهوج'، بامتداح 'بيتان' الذي ابتدع الحرب من هذه الحرب؛ و'هند نورغ' على الجبهة الشرقية يقلّد نابليون. ولكن هنا ما هو أفضل فالجنرال يتدع مظماً يؤلف بروسست: 'الجنرال كالكتاب الذي يعني تأليف مسرحية، تأليف كتاب يجعله هذا الكتاب نفسه، بالموارد اللامتنوعة التي يكشف عنها هنا، والمأزق الذي يورده هناك، يجيد أبعد الحيد عن التصميم

(١) دفتر ١٩٠٨، الطبعة المذكورة، ص ٤٥. راجع كذلك ص ٥٩: "الرسائل من شاتوبريان إلى شارلوت استخدمت في كتاب 'ناتشير' وكلّمت للسيدة 'ميشليه' نقلاً للسيد 'ميشليه' في محاضراته.

(٢) الزمن المستعاد، المجلد الرابع في الطبعة الحالية.

(٣) دفتر ١٩٠٨، ص ٦٣؛ راجع كذلك ص ٩٩: "لا قبل بالآخرين إلاختباة 'موشرات وأدوات إثارة' (١٩٠٩)، وهي الفكرة التي يشاطرها إتيها 'هبرسون' للمستشهد به كثيراً في هذا الدفتر وهو مصدر فكره إلى جانب 'كارليل'.

(٤) الزمن المستعاد، المجلد الرابع من هذه الطبعة.

للموضوع سلفاً^(١). "فكل شيء يحكي دوماً عن الأدب وكل شيء يصنع عملاً وأثرًا".

وتسمح الحرب لبروست، بطريقة أخرى، بأن يوضح العلاقات بين الأدب والتاريخ والسياسة والمجتمع. لقد ضاعفت الحرب أعداد المؤلفات الوطنية النزعة والنظريات حول الفن للترزم. وحينما يتسلم بروست في عام ١٩١٩ جائزة "غونكور" لكتابه "في ظلال ربيع الفتيات" سوف يوجه قسم كبير من الصحافة اللوم للجنة التحكيمية لأنها لم تمنحها لـ "الصلبان الحشوية" من أعمال "دورجليس". ويوضح مؤلف "البحث عن الزمن المفقود"، وهو متحفظ تجاه "رومان رولان" بقدر تحفظه تجاه "موريس باريس"، فكرته عن ذلك في "الزمن المستعاد": "كان م. باريس قد قال منذ بداية الحرب إن الفنان (وهو "تيسيان" بالمنااسبة) يجب أن يتقدم قبل كل شيء بمجد وطنه. ولكنه لا يستطيع أن يتقدم إلا إذا كان فناناً، يعني بشرط أن لا يفكر بشيء آخر (حتى بالوطن) سوى الحقيقة الماثلة أمامه حين يدرس هذه القوانين وينشئ هذه التحارب ويقوم بهذه الاكتشافات التي في مثل عطر اكتشافات العلم"^(٢). ذلك يعني أيضاً أن الحرب إن استطاعت أن تقلب المجتمع رأساً على عقب وهي ترجمه وفق صورة عزيزة على قلب بروست، مثل مشكال، فهي لا تستطيع بتدخل غريب على التطور الفني أن تغير الأدب. وحينما يقترح "باريس"، بالاتفاق مع "دانوتزوي"، في صحيفة "أصداء باريس" أن يتم إنتاج أدب لا يصف فرنسا إلا في أحسن حال، يرى بروست أن مثل هذا "الجنون" لا ينتج إلا "هرمان دوروتيه" وأنها إذا شئت "التعلي على أعطاء ما قبل الحرب" انبهي لنا إلغاء أحدث ما يملكه الفن، كالباليهات الروسية على سبيل المثال^(٣). فلا المشكال ولا تلك الآلة الأخرى التي يعود إليها بروست، أي للنظائر الفلكي، تمكن من رؤية كل شيء باللون اللوردي.

ينصرف بروست بين ١٩١٩ و١٩٢٢، بعد نشر "في ظلال ربيع الفتيات"، إلى وضع اللمسات الأخيرة على الأجزاء التالية، ويشكل "جانب غير مانت - ١" وهو مجلد أُنجزت طبعته في ١٧ آب (أغسطس) ١٩٢٠، مرحلة هامة لأن بروست يتخلى عن إصدار بقية الرواية دفعة واحدة. وهذا هو يكتب أيضاً إلى "جاك ريفير" في ٢٥ نيسان (أبريل) ١٩١٩: "سوف تصدر المجلدات الأخرى من كتاب "البحث عن الزمن المفقود" (جانب غير مانت، وصادوم وعمورة، والزمن المستعاد) بعد بضعة أشهر فقط، ولكن دفعة واحدة"^(٤). ولكنه يعلن في آخر آذار (مارس) ١٩٢٠ لمدير "المجلة الفرنسية الجديدة" أنه "أعاد خلط مادة هذا المجلد كاملة" إذ ينبغي له إرضاء للناس أن يسلم بصور النصف الأول فحسب من "جانب غير مانت"، أي "جانب غير مانت-١": "فقد كان في "مباشرات" ربما عثر على تفسير لها في المجلدات التي تصدر في الوقت نفسه فتفقد بذلك أي معنى لها (....) (٥) ويجدها الروائي مناسبة ليبر نفسه حمال "غاستون غاليمار": "أيها الصديق الناشر العزيز، يبدو أنك تلومني على طريقتي في إجراء التصويبات. إنني أقرب بأن ذلك يعقد كل شيء (....)، وبما أنك تكترمت فوجدت في كتيبي شيئاً غريباً إلى حد ما ويروقك فاعلم أن ذلك عائد بالضبط إلى هذا الغداء الزائد الذي أعود

(١) الجزء الرابع: قارن بـ "حفلة صباحية في منزل الأميرة "دوغومانت"، الطبعة المذكورة، ص ٢٩٩ - ٣٠٠، ٣٠٧ -

٣٠٨ حيث يرقنا بروست على وجه الخصوص إلى صحيفة "أصداء باريس" في حزيران (يونيو) ١٩١٦. والأمر يتناول

إضافات إلى العدد ٥٧ أطول من نصّ للمخطوطة.

(٢) حواشي العدد "بابوج" الذي يحمل الرقم ٧٤.

(٣) ج. دويفير نو: "كذب بلو تارك"، غراسيه ١٩٢٣.

(٤) م. بروست - ج. ريفير: مراسلات - غاليمار ١٩٧٦، ص ٤٨.

(٥) المرجع نفسه، ص ٩٧.

فأحقنها به حياً ، الأمر الذي ترجمه مادياً هذه الإضافات^(١).

ويصدر "جانب غير مانت - ٢" إذا بصورة منفصلة، ولكن بروست يضيف إليه "صادوم وعامورة - ١" (٢)، وقد أُنجزت الطباعة بتاريخ ٣٠ نيسان (أبريل) ١٩٢١. والتجربة المطبعية الثالثة للمصححة هي آخر مجموعة متبقيّة لدينا. وثمة رسالة مؤرخة في كانون الثاني (يناير) ١٩٢١ وموجهة إلى "غاستون غاليمار" توضح التصميم الجديد لخاتمة الكتاب الذي لن يتبدّل من بعد: "سوف يحتل 'جانب غير مانت - ٢' المجلد الأول وما يقرب من النصف الثاني. أما النصف الثاني من المجلد الثاني فيخصص لـ"صادوم وعامورة - ١". وبعد هذا المجلد الذي تؤذن خاتمته بما يلي، نكون قد تخلفنا نهائياً من الجوانب الاجتماعية وصنوف الإبطاء: إلخ.. (التي يسجري إدراك فائدتها على أي حال بعد نوات الأوان) ثم صادوم - ٢" و "صادوم - ٣" و "صادوم - ٤" و "الزمن المستعاد، في أربعة مجلدات طويلة ستواصل بقواصل زمنية متباعدة إلى حد ما (إن مدّ الله في عمري) (....) (٣). بيد أن بروست لم ينته في تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٢١ من إتمام "صادوم وعامورة - ٢" (٤) الذي يعدّه الأوفر ثراء من حيث الوقائع النفسية والروائية (٥) ويتوقع "تعديلات واسعة" سوف تزيد إلى حد بعيد "من قيمتها الأدبية" (٦)، وهو يعمل فيها طوال الوقت، لذلك ثمة مجلّدان بدلاً من واحد. وفي الفاتح من كانون الأول (ديسمبر) يسلم نسخة الآلة الكاتبة مصححة وتُتخذ طباعة الكتاب بثلاثة مجلدات في نيسان (أبريل) ١٩٢٢، وهو الآخر في حياة بروست. وينكبّ بروست من جديد، منذ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٢١ حسب تصريحاته، على "صادوم وعامورة - ٣"، يعني "السحينة" الذي لا يزال يفتّحه "مجلداً قصيراً يضع بالحركة الدرامية" (٧). وفي أوائل تموز (يوليو) ١٩٢٢ يحكم، فيما يخصّ القسمين الآخرين، أي يحمل "صادوم وعامورة ٣" الذي أصبح الآن "صادوم - ٣" بقسمين، أنّه لا يزال هناك عمل واجب الأداء "لأنه لا يريد تسليم" عمل غير متين". فهو ينوي "إدخال تبديلات هامة" على تجارب "السحينة" المطبعية الأولى. وحين توافيه المنيّة يكون قد بلغ الصفحة ١٣٦ من نسخة الآلة الكاتبة الثالثة من هذا الكتاب، وتسمع هذه المراحل الملموسة بإدراك العمل الكبير المنجز بعد المخطوطة على نسخ الآلة الكاتبة ومختلف التجارب المطبعية، لا لأن بروست يصتّح لدى قراءة هذه الوثائق على هوى الإلهام، بل لأنه يعدّ على دفاتر أو ورق طيّار الإضافات التي يزمع إدخالها. والمثال الأكثر شهرة على ذلك هو موت "بيرغوت" وهي مقطوعة ألّفت بعد زيارة في آيار (مايو) ١٩٢١ إلى المعرض الهولندي في متحف "ملعب الكف" Jeu de paume وأدرجت في نسخة الآلة الكاتبة الثالثة من كتاب "السحينة" (٨) بعد تسجيلها في الدفتر ٦٢. وإنما يعني ذلك أهمية هذه الإضافات والأسف الذي يمكن أن نحسّ به لعلنا أنّها انقطعت إلى غير رجعة.

(١) م. بروست - غ. غاليمار: مراسلات، الطبعة المذكورة، ص ١٦٥، رسالة آيار (مايو) ١٩١٩
(٢) ساور القلق "غاستون غاليمار" من جراء هذه العناوين التشابهية! "ولكن أگست تخشى تشويش القارئ بهذه العناوين ولا سيما من الآن فصاعداً حيث العناوين تعود لأجزاء مختلفة" (رسالة ٢٤ كانون الثاني (يناير) ١٩٢١، المرجع نفسه، ص ٣٢٣).

(٣) المرجع نفسه، ص ٣٠٦

(٤) المرجع نفسه، ص ٤١٥ - ٤١٧ رسالة ١٩ أو ٢٠ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٢١

(٥) المرجع نفسه، ص ٣٩٣، رسالة ١٩ أو ٢٠ أيلول (سبتمبر) ١٩٢١

(٦) المرجع نفسه، ص ٤٠٦، رسالة ٢٧ أيلول (سبتمبر) ١٩٢١

(٧) المرجع نفسه، ص ٤٢٤، رسالة ٢٩ أو ٣٠ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٢١

(٨) "السحينة"، طبعة مبي، فلماريون، ١٩٨٤، ص ٤

وفي مقابل ذلك ينبغي أن لاتفق في عطاء يحملنا على الاعتقاد بأن بروست تعتمد تأليف كتاب يستحيل إنهاؤه ، احتمالي الاتجاه متعده التأليف مثل " كتاب " الملامية " . فقد سلم بأن تصدر أجزاء من مؤلفه وهو على قيد الحياة ، بخلاف " روحه مارتان دوغار " فيما يخص " مومور " (Maumort) ، وإنما يعني ذلك أن إمكانات تبديل المواضع والتصويبات والإضافات أخذت تضاعف بمقدار ما يمضون قدما في عملية النشر وأن " السجينة " واختفاء البورتين " و " الزمن للمستعاد " لبثت وحدها عام ١٩٢٢ قابلة للتعديل . فوفاة بروست المبكرة هي التي تسبب الحركية داخل المسودات ، لا جميعها مع ذلك . لذلك لن نقول " إننا نبصر في إعدادات التنظيم المستمرة هذه واحداً من الأسباب الأكثر عمقا التي لم يقطع الكاتب من جرائها عن الكتابة إلا ساعة وفاته ، ونقيم اليرهان بالتالي على أن " البحث " لبث غير منجز وغير قابل للإنجاز " (١) . فما كان بروست في حالة كهذه لمصدر يوماً أي شيء ولا أصبح " البحث عن الزمن المفقود " جان صاتوري " آخر . لكنه في بداية تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٢٢ يذكر ، في إحدى آخر رسائله ، لـ " غاستون غاليمار " : " السجينة " جاهزة ولكننا نحتاج طلب إعادة قراءتها " (٢) كما لو كان يعلم أنه لن يستطيع من بعد أن يعيد بنفسه قراءة أي شيء ولكن كتابه لن يكون لذلك أقل جاهزية هو الذي يحمل منذ ربيع ١٩٢٢ كلمة " النهاية " في آخر سطر من مخطوطة " الزمن للمستعاد " .

في أثناء هذه الفترة التي تعقب إنجاز المخطوطة يشغل بروست جزءاً كبيراً من وقته بالإضافات . وهكذا فيما يخص " صادوم وعامورة " الذي يمكن الاعتقاد بأن مخطوطته أُنجزت وعنوانه وُجد عام ١٩١٦ (٣) . جرى تعديل بداية " صادوم وعامورة - ١ " وأضيفت خاتمة . كما أعيد ترتيب القسم الأول من الأسمية في منزل الأميرة " دوغورمانت " بصورة تامة ولا سيما بمناسبة نشره بعنوان " غيرة " في " الأتار الحرة " في تشرين (نوفمبر) ١٩٢١ . وفي الإقامة الثانية في " باليك " يضيف بروست إلى المخطوطة مفاخرات " تسليم برنار " . والأفكار حول النوم في الفصل الثالث تحل في نسخة الآلة الكتابة محل حلم يتعلق بالجلدة والمقارنة بين " بريشو " و " سوان " لا يبقى منها سوى الأثر . وفي الفصل الرابع يبيء وصف طلوع الشمس من الإقامة الأولى في " باليك " وذلك مثال على هذه الإزاحات التي يقدم عليها بروست باستمرار . وإن التطور الذي يبدو أن الإضافات تبرزه فيما يخص الأشخاص إنما يقود إلى توكيد الكوميديا البلاغية . من ذلك الإتيان بشخصيات جديدة ، كما هو أمر السيلة " دوسيري " زوجة سفير تركيا و " ثلاثة سيدات فانتات " في الأسمية في منزل الأميرة ، وكلهن أخذن من دفوري الإضافات ٦٢ و ٦٠ اللذين ألفا ما بين ١٩١٩ و ١٩٢١ . كما يجري التوسع في لغة الشخص وخصوصياتهم وعاداتهم المستحكمة على نسخة الآلة الكتابة . أما موضوع الشذوذ فيحفل بتغييرات متعددة من خلال الاستشهادات بـ " راسين " التي تقيد في وصف " فوغوير " و " نسيم بيرنار " وشارلوس . والعلاقة بين الأسير " دوغورمانت " و " موريل " واردة في ورقة ملصقة . أما الفيلسوف التروحي الذي يصادف في منزل آل " فيردوران " فاحتراع

(١) ك. يوشيكوا: فانتوري أو ميلاد السباعية ، الدراسات حول بروست ٣ ، غاليمار ١٩٧٩ ، ص ٣١٢

(٢) م. بروست - غ غاليمار: مراسلات ، الطبعة المذكورة ، ص ٦٣٦ . نقرأ في السطر الأخير: جميع في رسالة أخرى حينما أستطيع " والرسالة تعلن عن إرسال نسخة على الآلة الكتابة لـ " السجينة " تتم بموجها تجارب طباعية ويقوم المؤلف بتصحيحها . ويجب " غاستون غاليمار " في ٧ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٢٢ بما يلي: لقد تسلمت مخطوطتك وأرسلتها في الحال للصف . سوف أبعث إليك بالتجارب حالما تأتي " (المرجع نفسه ، ص ٦٣٧)

(٣) راجع تمهيد " صادوم وعامورة " الجزء الثالث من الطبعة الحالية ، و أ. بورتون : " إضافات بروست مطبوعة جامعة كامبردج ١٩٧٧ .

متأخر^(١). ويصبح "موريل" شخصية من الطراز الأول يوضح بروس وتغليفته في مقالته "بخصوص بودلير" التي نشرتها "الجملة الفرنسية الجديدة" في حزيران (يونيو) ١٩٢١ : صلة الوصل هذه بين "صادوم" و"عامورة" التي عهدهت بها ، في الأقسام الأخيرة من كتابي ، لوحش هو "شارل موريل" (ولمّا الوحوش على آية حال من يهتد إليها عادة بهذا الدور) ، يبدو أن "بودلير" قد أقحم نفسه فيها بصورة مميزة تماماً . وكم لعله كان مثيراً أن نعلم لماذا اختار "بودلير" هذا الدور وكيف مارسه ؛ وإن ما كان مفهوماً لدى "شارل موريل" يبقى شديد الغموض لدى مؤلف "أزاهير الشر"^(٢) . كلّ شيء يجري آنذاك كما لو أن "موريل" وهو فنان بلوره ، قد بلغ به في النهاية أن يشبه "بودلير" على نحو ما كان بروس يتخيله ، يعني شاذاً ولكننا يفتنه الشذوذ الجنسي التسالي^(٣) مثل مؤلف "الفتح والأيام" ، تماماً كما عادت السيدة "دوفيلباريز" فحسدت "سانت بوف" والسيدة ديواني . لقد أمكن بعد دراسة يحمل هذه الإضافات المتأخرة استخلاص الأفكار الرئيسية والمفاعيل الدرامية والحزلية والعقلية والحسية وإيراز أنها لا تتعلق فقط بسمات الطباع وبالجمجم ، بل بالصور الشعرية أيضاً^(٤) . وهكذا تظهر متأخرة قصائد حقيقية متطورة ، والكلمة يستعملها بروس في رسالته ليسمي المتقطعات التي ينفذها إلى "الجملة الفرنسية الجديدة" ، مثل "نوم أليوتين" في "السجينة" أو الصفحة التي تلي موت الفتاة في "اختفاء أليوتين" . "كم يبطئ النهار إذ يلفظ أنفاسه في عشيات الصيف للتطاوله هذه" حتى النهاية يتزوج العقل والدعابة والشرع ؛ حتى النهاية تعزز الإضافات ، بما لها من مفاعيل استباق وإعادة وعودة إلى الوراء . البنية الإجمالية . إن فائدة وأهمية دفاتر الإضافات أنها إلى ذلك تتضمن حواشي لم يشأ بروس ، بل هو لم يستطيع إدراجها ، كمثل هذه الصفحة حول الإشفاق القريبة من دوستوفسكي ، وقد أوتحتها للرأي قسوة "موريل" إزاء "شارلوس" والتي تختتم بهذه الكلمات : "ليس أمثال "موريل" من يتفق أحياناً أن يكونوا مجردين من الشفقة ، بل أناس شرفاء صالحون يعاقبون الشر ولا يابهون للألام التي يسببونها لمن يحكمون أنه خلو من النزاهة أو الشرف . بيد أن الشفقة لا تعود تهتم لما أمكن أن يفعله رجل من شر حالاً يتألم أدبياً . وهي تمقت القاضي الذي يعلم أنه يفارق أزمنة قليلة دون أن تضطرب نفسه لذلك فيما يركع تقاليد دموه أمام شحوب" تلقى يبدو على من يجلّ بواجب وتغليفته .

إن السنوات الأخيرة في حياة بروس أنه مهتم في الوقت نفسه بنشر أعماله والدعوى التي تنشر من حولها وتقارير النقد . تشهد على ذلك مراسلات هذه الفترة : إذ يعقد بروس صداقات مع كتاب شبان امتدحوا كتبه الأولى ويحمل على غيرهم وينحي باللائمة على "جاك ريفير" حينما يتبين أن "الجملة الفرنسية الجديدة" لا تقدر له المكان أو المقالات الكافية . ويبدو اقتراب الموت فجأة وكأنه يعث في صدره محشية أن يلبث بجهول أو الرغبة المشروعة تماماً في أن يشهد فنه في موقع الفن المشهود له . هكذا يتوضح الكثير من رسالته المكتوبة والكثير من الزمن الذي صرفه في إقناع "بول سوديه" أو "جاك

(١) راجع : بروس ج - ريفير : مراسلات الطبعة المذكورة ، ص ٢١٣ : الأمر يدور بالحقيقة حول السويدي "كفرل روهه" : "أمل أن هذه السويدي لن تعرف ذاته في الفيلسوف الرومي في "صادوم - ٢" ولكنني أرغب هلما

لذلك (رسالة ٢٩ أو ٣٠ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٢١)

(٢) إبحاث ومقالات ، الطبعة المذكورة ، ص ٦٣٣

(٣) أقوال نقلها "جيد" : يوميات ، ١٤ أيار (مايو) ١٩٢١ ، غاليار ١٩٣٩ ، ص ٦٩٢

(٤) أوتون : إضافات بروس ، الطبعة المذكورة ، ص ٦٧ - ١٢٣

بولانجي"، و "بينه فالر" أو "بيرفو". تلخص هذه المعارف رسالة وجهها في ٣ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٢٢ إلى "عاستون غاليمار" : "كتب إليّ أصدقاء أنهم لم يستطيعوا العثور على "غيرمانت-١" في أي مكان ، ولا على الجزء الثاني من "صادوم"، وهو الأشد غراباً (...). أُلغِ هذين الكتائين نفداً إذن والأخير منهما قريب المهد جداً ؟ إني أسألك الإسراع إذ النقص هذا لا يتحمل مطلقاً . هناك آخرون سواي يتمتعون بالدنيا وإني لأغضب بذلك . فلم أعد أملك لا الحركة ولا الكلام ولا الفكر ولا مجرد الراحة الناجمة عن غياب العذاب . لذلك تراني ، وقد أقصيت من نفسي إن جاز القول، ألتجئ إلى المجلدات ألتمسها إن لم أستطع قراءتها وإني أتعوط لها حيلة الزرقطة الحفارة التي سطر عنها "فابر" الصفحات الرائعة التي يذكرها "منشينكوف" ولا بد أنك تعرفها ، ولست أهتم بعد، وقد تجمعت على نفسي مثلها وحرمت كل شيء ، إلا بتزويدها عبر دنيا الفكر كله بالانتشار الذي حُجِبَ عني^(١).

وليس يشغل بال بروس أقل من ذلك نشر مقتطفات في المجلدات ، والمادة أتبعها منذ المقتطفات التي زود بها "الفيلارو"، فإن عدنا إلى "للتح والأيام" فمنذ "لو بانكيه" (الوليمة) و"المجلة البيضاء" . وإنما تلك وسيلة للتعريف، وفيما يخصه قراءة جزء من أعماله، ولا تزال غير منشورة، في الكتب . ويمكن أن ندعش للعناية التي يناقش بها بروس، جاك ريفير "حول المقتطفات التي يتعين تقديمها في" "المجلة الفرنسية الجديدة" والصفحات التي يقبل أويرفض نشرها: فهناك ثمانية أعداد من هذه المجلة قدّمت مقتطفات من "البحث عن الزمن المفقود" في حياة مؤلفه. وينبغي أن نضيف إلى ذلك المقتطفات التي أدرجت في "المجلة الأسبوعية" والأعمال الفنية الحرة" و"مقاصد" و"الأوراق الحرة" و"صحائف فنية" ومقاتلين في "المجلة الفرنسية الجديدة" ومقالة في "مجلة باريس" . والنصوص التي ينشرها بروس لا تؤخذ بعامة على نحو تنابهي في المعطولات غير المنشورة وإنما تولف عملية إخراج لصفحات مختارة. هاك مثلاً كيف يبين بروس لـ "ريفير" ما الذي يجدر نشره من "صادوم وعامورة - ٢" تحت العنوان التالي: "في الحافلة إلى "لاراسيلير"^(٢):" أحذف زيارة كاميرير" ؛ استخرج منها العالم النرويجي (...). استخرج منها كذلك هاوي "لوسيانر" ؛ ومن السير جداً وضعهم في الحافلة الصغيرة . استخرج منها أسيراً الإفراز اللعابي للمعجز "كاميرير". أنا هذه فلا تضعها في الحافلة الصغيرة، بل اقتصر فقط على اللحظة التي يروي الخلس فيها في الحافلة أنّ الزوجين الشابين سيتناولان طعام العشاء في المساء نفسه في "لاراسيلير" (...). بهذه الطريقة يكون لديك كلّ تماسك غير مُبدد أنا راغب فيه من حيث الحجم ولن يتجاوز الصفحات الـ ٤٦ التي أذنت لي بها" . وعلى عكس ذلك يتفجر بروس أحياناً وقد ضيق عليه مدير "المجلة الفرنسية الجديدة" والمرض الشديد: العزيز جاك، اعذرني ولكنك توغر صدور الناس حينما يرون أن حياة الآخرين، أن روح الآخرين غير موجودة بالنسبة إليك ، بل عشرة سطور فحسب ولو كانت سيئة إلى حد أنها ربما قضت على كل شيء^(٣). إن الدرس الرئيسي الذي يمكن استخلاصه من هذه القطعيات والتركيبات هو الأهمية القصوى التي يوليها بروس لتأليف هذه النصوص تبعاً لظورها

(١) م . بروس - غ . غاليمار : مراسلات ، الطبعة المذكورة، ص ٦٢٢ - ٦٢٣ . ويستشهد بروس في رسالة له في شهر أيلول (سبتمبر) بأقوال حقيقة "روير" الذي لم يستطع العثور على "صادوم وعامورة" في أية عملة... (المرجع نفسه، ص ٦١٠)

(٢) م . بروس - ج . ريفير: مراسلات، الطبعة المذكورة، ص ٢٠٥ - المجلة الفرنسية الجديدة "كانون الأول (ديسمبر) ١٩٢١.

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٥٩ رسالة بتاريخ ٢٥ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٢٢

وللمجهور وما يعرفه من قبل عن كتابه . وبما أنّ هذه الروكيات ألّفت على شكل مقاطع، هي أحيانا قصيرة جدًا ، كما هي الحال في دقاتر الإضافات، فإنها تبرز " مرونة " (١) وطوعية المادة المتوفرة . وسوف تبين الخطيطات والدلائل في هذه الطبعة فكريا في توسّع دائم ووعي متزايد وتعقيد متعاظم تجاه نفسيّساء مزاجية لا يتّضح فيها مكان القطع بادئ الأمر ولعبة شطرنج لا نهائية التراكيب داخل إطار كبير، أو كرتونة أو رقعة شطرنج، مع أنّها خُدت سلفا .

إنّ الاحتمام المهوروس الذي يصرفه بروس في تركيب المقتطفات التي ينشرها في المجلّات يتعارض والتهاون الذي يديه في تصحيح تجاربه الطباعية . ذلك لأنّه يعتبر هذه التجارب محض مخطوطة (٢) يمكنها الخضوع لإضافات واسعة وأوراق ملصقة . وفي مقابل ذلك يعتقد الروائي أنّ ليس يقع عليه تصوير الأخطاء المادية في زلات طباعية وعلامات وقف ؛ وسواء تعلّق الأمر بـ " غراسيه " في جانب منازل سوان أو " غاليمار " في باقي " البحث عن الزمن المفقود " فإنه لا يتبدّل ويسرع في رسالة إلى " ريفير " قائلا : " تقول لي : لست أكتمك أن دائرة التصحيح في " المجلة الفرنسية الجديدة " ، إلخ .. " لكنك ، بالتعسك ، كنت أعفيت عنيّ وجود مثل هذه الدائرة ! ويتكشف لي وجودها يوم لا أستطيع استعمالها . وما أروعها هيئة ظنّت على وثيقها فلا تعرف اسم يسوع للمسيح الذي تصمم على كتابته تسوع إلخ .. " (٣) ويشير بصد " صادوم وعامرة - ٢ " إلى أن " غابوري " للمسؤول عن التصحيح قد خلف وراءه كلّ المفوتات (٤) وانتهى به الأمر ، وقد سلم به ، إلى الاعتقاد بأنّ الأخطاء جسيمة إلى حدّ أن القارئ نفسه سيتولى التصحيح (٥) والواقع أن مذهبه الذي ستأثر به كلّ الطبعات اللاحقة إنّما أوضحه نفسه لـ " غاستون غاليمار " في آيار (مايو) ١٩١٩ : " إنك تتلاعب بالألفاظ حين تقول إنك ناشر لا طابع . ذلك أن من بين وظائف الناشر الرئيسية القيام بطباعة كتبه (...) دعنا نفرض لحظة أن الأخطاء جميعها مبيّ فيها مصحّحون لشأن ما . " (٦) لقد شاء بروس على الدوام، وهمة الإجمال لا التفصيل ، والروح لا الحرف ، أن يلقي عن عاتقه الجوانب المادية للحياة ، بما فيها الحياة الأدبية ، وقد زاد المرض الطين بلة ، " إن التآليف فيما يخصني هين ، أمّا الرقوع والتجوير فلذلك يجاوز حدود شجاعتي . أعلمُ تمامًا أنّي منذ بعض الوقت أتخلّى عن أفضل الأمور لأنّه ينبغي الرجوع إلى ، إلخ ... " (٧) . لقد انصرف بروس إلى الجوهريّ ، ويدع الثائريّ للناشرين ، أي التوزيعات الموسيقية التي يتبعن عزفها ، وهذا ما سيفعله " روبرت بروس " و " جاك ريفير " من ١٩٢٣ إلى ١٩٢٧ و " بيركلارك " و " أندريه فرييه " عام ١٩٥٤ ، وفي السنة نفسها " بيرنار غالوا " فيما يخصّ كتاب " ضدّ سانت بوف " الذي أعاده " بيركلارك " و " إيف صاندر " جزئيا عام ١٩٧١ . إن هذه الأخطاء في التفاصيل وصنوف التردّد في تحديد مواضع بعض النصوص وهؤلاء الشخصوس الذين

(١) ج . بروساني " تقطيع لبروست غير منشور " م . بروس - ج ريفير : مراسلات ، الطبعة المذكورة ، ص ٣٢٣

(٢) رسالة إلى " ريفير " في نيسان (ابريل) ١٩١٩ بشأن " جانب غير مالت " المرجع نفسه ، ص ٥١

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٥٢ رسالة في ٦ كانون الثاني (يناير) ١٩٢١

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٢٨ ، رسالة في حزيران (يونيو) ١٩٢٢ . واجمع كذلك م . بروس - غ غاليمار : مراسلات ، الطبعة المذكورة ، ص ٥٣٩ والرقم ٦

(٥) م . بروس - غ غاليمار : مراسلات " الطبعة للذكورة ، ص ٤٧٣ ؛ تعقيب على رسالة من اشباط (فبراير) ١٩٢٢

(٦) المرجع نفسه ، ص ١٦٤ - ١٦٥ - راجع صفحة ١٧٤ حيث يشير بروس إلى أن قسم الأخطاء في " ظلال ربيع الفتيات " يضيف أخطاء لن يصححها .

(٧) المرجع نفسه ، ص ٤١٦ ، رسالة تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٢١

يعودون ثم يعودون إلى الظهور إنما يشكلون علامة الإنجاز في "السحينة" و "اختفاء أليوتين" و "الزمن المستعاد". ولكن كان "البحث عن الزمن المفقود" غير منحز فيما يخص التفاصيل، فليس على الإطلاق عملاً غير مكتمل.

يلاحظ الراوي في "السحينة" وهو يعرف لذاته "فاتري" ثم "فاغر"، طابع "اللا اكتمال الدائم" في سائر الأعمال الكبرى في القرن التاسع عشر. "إن أعظم كتاب هذا القرن قد أخفقوا في كتبهم" ولكننا نظل لهم فضل رئيسي يجعل عملهم الفني جميلاً وجديداً وهو أنهم وحدوه بفضل نظرة راجعة. وقد شكل هذا التوحيد المتأخر "الكوميديا الإنسانية" و "أسطورة القرون" و "كتاب الإنسانية المقدس" و "حاتم النيلونغ"؛ وينبغي أن لا نخطئ بينه وبين "الكثير من عمليات التنسيق لدي كتاب ضاحلون يتظاهرون، بمشهد كبير من العناوين والعناوين الفرعية، بأنهم لاحقوا مقصداً واحداً متعالياً" (١)، لأنه جاء بصورة طبيعية عن طريق تطور هو تطور الحياة نفسها. حينذاك يستطيع الكاتب "أن يدمج بالباقي" "مقطوعة ألغت على أفراد" لأنها "ليست التوسع المصطنع في طرح معنى". في هذه الصفحات الأساسية يحدد بروسست قانونه الشعري بقدر ما يفعل في "الزمن المستعاد". فهو يحتفظ بهذا الجمال الفريد الذي لدورة تامت على مر السنين تنامياً طبيعياً تحت تأثير ثلاثي قوامه التجربة المعاشة والثقافة والتأمل؛ إنه كتاب واحد أطلق عليه عنوان "اللعن والأيام" أو "جان صاتري" أو "ضد سانت بوف" أو "تقلبات القلب" أو "البحث عن الزمن المفقود". فمنذ "ضد سانت بوف" أريد للعمل أن يكون متعلقاً على نفسه، من قراءة مقالة إلى الحديث الختامي حول النقد والأدب. ولكنه ليس اعتباطياً ولا متعلماً لأنه لا يني يتنامى ويضم إليه "تأمل الطبيعة" و"الحركة" و"اشعاعاً ليسوا مجرد أسماء شعور" (٢). وإذا عطر لبروست منذ البداية أن يوفق بين الفصل الانتاحي والفصل الختامي تراه يتجنب طابع الإيجاز الذي ينجم على كبريات الأعمال في القرن التاسع عشر. ولكنه إذ يستسلم لهذا الشكل من الوحي الذي يمثل في نظره الانحدار الذي لا ينتهي في ليل الجوانية وفي خصوصية رؤية معينة وفي اختلاف لغة ما فإنه ينحو من الجفاء وروح الانتظام الكائن لدى "زولا" أو "رومان رولان". إن هذه البنية الدائرية يمكنها أنذاك، دونما تغير في طبيعتها، تبديل الحديث الختامي في "ضد سانت بوف" بالفترة الصباحية في منزل الأميرة "دو غيرمانت". ويمكنها حتى أن تتسمم مع حكاية رسالة، مع شخصية رئيسية معلقة لتصبح كتاباً. وليس من اكتشاف إجمالي يضرب بها، لا اتفاق "أغوستينلي" ولا الحرب العالمية الأولى. إن وحدة الفكر الإبداعي تشبه الوحدة التي سبق أن لاحظها بروسست لدى "راسكين" في عام ١٩٠٥ "إنه يتقل من فكرة إلى أخرى دون أي نظام ظاهر. ولكن التزرة التي تتحكم به تتبع في الواقع هذه التناغمات العميقة التي تفرض عليه غصبا عنه منطقاً أسمى" (٣) "إن حكمة" "سمسم والزنايق" تبشر بخاتمة "الزمن المستعاد": "إلى حد أنه يلقي نفسه في النهاية وقد خضع لنوع من الحطة الخفيفة تكشف في النهاية تفرض رجحاناً نوعاً من التنظيم على المجموع وتجعله يبدو، وقد تناهض تناهضاً واعياً حتى يبلغ هذا الألق الختامي" (٤). إن حكاية للمشروعات المتعاقبة والصياغات المتناضدة والمخططات المستكملة المتجاوزة

(١) يقصد بروسست: مهنا "جان كريستوف" لـ "رومان رولان"

(٢) "السحينة" المجلد الثالث من هذه الطبيعة.

(٣) "سمسم والزنايق"، مذكور دوغرانس، ١٩٠٦، ص ٦٢ - ٦٣

(٤) المرجع نفسه، ص ٦٢ يلاحظ بروسست أيضاً أن آخر جملة في هذا الكتاب تكرر طروحات الأولى إذ تذكر "في التساوق الختامي لفتية البداية". إن آخر جملة في الزمن المستعاد تنتهي بلفظة "الزمن" الواردة في الظرفية "منذ زمن طويل"، وهي الكلمة الأولى في "جانب منازل سوان" راجع ف كروب: "بروست وراسكين"، دفاتر الرباطة الدولية للدراسات الفرنسية، الآداب، ١٩٦٠، ص ٢٦٧ - ٢٧٣

لاهدف لها سوى الكشف عن هذا النظام وهذه التضامات حتى: "التألق النهائي" الذي ثمنه مفرج مغفور عام ١٩٠٥ وحققه عام ١٩١١ على صفحات دفتر طلابي روائي لا نأشر له .

ولكن بروسست كان قد احتاط لنفسه إذ نثر في جنبات القصة علامات وتحذيرات وإشارات متحفظة تحدد طريقته في الكتابة تحديداً في مثل جملة مقدمة : فقد قدم لي "راسكين" لـ "لاي" بحث عن الزمن المفقود". ولعلّ مقدمة لروايته كانت خدمت دوغما شكاً فرادتها الرئيسية وهي الكشف شيئاً فشيئاً عن فلسفته ونظريته الجمالية وتحويل اكتشاف المعنى والماضي والفن إلى مقامرات ، إن كان لابد من الإلحاح على الأمر ، إذ إنّ جمل بروسست هذه تبين ذات المقدار من الليادئ التي تحكم الإصدار الحالي . وأول الأمر هذا الليل إلى ما لم ينشر بعد وقد أوحى به هذا النص من "جانب صائري" : "لعلنا نفتنّ اليوم لو وجدنا في مخطوطة أو مسلسل في صحيفة بعض الصفحات الجديدة لـ "جورج إليوت" أو "ليرسون"^(١) فليس في نظر الهاري ما كان غير ذي بال بما تساقط من ريشة بروسست ولا سيما إن تناول الأمر صفحات من رواية . فما الذي تحمله لنا المستجدات ؟ إن موت "بيرغوت" يعلمنا إيّاه بصورة مجازية . ففي لوحة "فورمر" التي يتأملها الكاتب المختصر ، ما يشغله على وجه الخصوص هو المادة الثمينة التي لرقعة الحائط الصغيرة الصفراء^(٢) . ولقطة "المادة" هذه يستعملها بروسست حينما يقتضي الأمر في كتاب "في ظلال ربيع الفتيات" وصف أمسيات " ريفيل" . وسرّ المادة كامن في تناقض "عدة طبقات لونية" وليس كثيراً أن نلجّ على الفكرة التي مفادها أن الطابع الثمين مرته في "البحث عن الزمن المفقود" تناقض حالاته المتعاقبة. فمن صياغة إلى أخرى ، ومن تصحيح إلى آخر ، تكتسب الصفحة عمقا وشفافية وبريقاً لا يجدها في الدقة الأولى. فالفلان الكبير يخضع نفسه إذن لالتزامات يجهلها الكتاب الضجلون، الكتاب الراجحون الذين يمكن أن تستبدل بواحد منهم الآخر ؛ إنه يخال نفسه " ملزماً بأن يمد عشرين مرة مقطوعة قليلاً ما يهمّ الإصحاب الذي تستثيره جسده الذي يأكله الدود ، كمثل رقعة الجدار الصفراء التي رسمها بهذا المقدار من العلم والرهافة فنان مجهول إلى الأبد كاد حتى لا يعرف باسم فورمر"^(٣) .

إن "فاتوري" ، كحال "بيرغوت" ، شخصية رمزية لبروست . وفي "السجينة" حيث يُطع على "بيرغوت" يصفي الراوي إلى السبابة ، وهي راقعة تتجاوز السوناتا قدراً . وما كان هذا العمل يُعرف بلون الجهد الذي بذلته الناضرة ، وهي صديقة الأتمة "فاتوري" . ذلك لأن "فاتوري" لم يخلّف حين وافته المنية سوى "تلوينات يصعب فك رموزها" ، وقد قضت المرأة الشابة سنوات في حلّ الألغاز التي خلفها "فاتوري" بأن كتبت القراءة الأكيدة هذه الكتابات المهرولغرافية الجهرلة " واستخلصت "من أوراق أعسر قراءة من أوراق بردي تغطيتها كتابة مسماوية الصيغة الأزلية في حقيقتها والخصبة أبداً، صيغة هذا الفرح

(١) "جان صائري" ، الطبعة المذكورة ، ص ٣٦٨ ؛ رابع كذلك المراسلات العامة ، بلون ، الجزء الخامس ١٩٣٥ ، ص ٦٤ : "ماقولك لو احتفظ أحدكم لنفسه ، بكتابة مجموعات كتبت بخط اليد ، برسائل "فولتير" ورسائل "ليرسون" ؟ ان المجموعة الخاصة ينبغي أن تستحيل متحقاً ، فإن لم تكن فإنها تحجب أمل الناس" (١٠ تموز (يولي) ١٩١٩) .

(٢) "السجينة" ، الجزء الثالث من الطبعة الحالية .

(٣) "السجينة" الجزء الثالث من هذه الطبعة. إن هذا النص من عام ١٩٢١ هو الأخير في الدبور ٦٢. لقد نقله بروسست دون تغيير يذكر في النسخة الثالثة للسجينة على الآلة الكتابة. وفي تموز (يولي) ١٩٢١ نراه لا يزال يمزح إزاء الوعكة التي ألقت به في شهر أيار (مايو) قبالة لوحة لـ "فورمر" وذلك لرفض دعوة وجهت إليه إذ يحتمل " أن يصبح في صباح الغد على صفحات المراجع مشروع لغير التائه عن احتفالكم الرابع. " البارحة في أثناء خطاب السيد "بروسي" سقط شخص يدعى بروسست مصاباً بالسكتة " . مراسلات عامة ، بلون ، الجزء الخامس ، ١٩٣٥ ، ص ٧٤

المجهول والأمل الروحاني للملك الصبح القرمزي^(١) وهكذا نرى " أن ما سمحت، بفضل كدّها وعنائها، بأن يُعرف عن " فانتوي" إنما كان بالحقيقة كامل أعمال " فانتوي"^(٢) وكمثل دعوة خفية يُدرجُ بروست الذي كلما دنا من نهاية أعماله دنا بسرعة أكبر من نهاية حياته، يدرج في متن صفحاته صورة رمزية لا عن طريقة كتابته فحسب، ولا عن مخطوطاته التي حكم عليها أن تبقى آثاراً بعد مماته، بل عن العمل الملقى على كاهل ناشرها . فهو مدعو إلى فك رموز النصوص التي لم تنشر وإن تقدّم هذه الطيّقات المتعاقبة التي تسمح بعد إبرازها بإدراك طريقة تأليف الكتاب وعمق مادته . وإن ما يداخلها شيئاً فشيئاً، في كلّ كلمة وكلّ جملة إنما حياة الفنان نفسها التي " يزرّقها " فيها شيئاً فشيئاً^(٣).

إن الخطيطة، وهي كلمة يهواها بروست ويستخدمها في "الزمن المستعاد" بشأن مؤلفات الراوي الأولى، إنما تعني هنا صياغات الدفاتر التي تُعدّ للنص النهائي أو تتميزّ عنه. ذلك لأنها ترينا، شأن خطيطة "مرغاً كاركوتوي" من أعمال "إليستر". بعض التفاصيل بصورة أفضل وتفسّر أحياناً ما عاد فأصحي ضمناً وتشكّل الخطاب الذي يسبق صمتاً أو فرّاسعاً: " لقد ألّفتُ خطيطة صغيرة يصير المرء فيها الخطّ المحيط بالشاطئ بشكل أفضل . ليست اللوحة على سوء كبير، ولكنه أمر آخر^(٤). إن مشغل "إليستر" كمشغل بروست تغطيه هذه الخطيطات وهي آثار لحياته وتفكيره ومشغل الذكري شبيه به ويتفق أن بقيء الخطيطة الأولى " وحدها حقيقة وقد صُنّعت وحدها على شكل الحياة"^(٥) أو أن يشبه الزمن "هؤلاء الرسّامون الذي يحفظون بالعمل الفني فترة طويلة ويستكملونه سنة بعد سنة"^(٦). إن العمل الفني، وهو وليد الزمن، لا يبرز شكلاً إلا إذا تضّيدنا مراحل المختلفة، ولا يكتسب عمقاً إلا إذا انحدرنا من "الخطّة الإجمالية" إلى مغارة الكاتدرائية. وإنه لا امتياز عظيم أن يشهد المرء ميلاد عمل فني . ينبغي أن لانعدّ الخطيطات جامدة إذا لأحرك بها بل أن نقرأها على طريقة "سوان" إذ يصغي ليُفكر سواناً " فانتوي": "كان "سوان" يسمع جميع الأفكار المبدّدة التي استدبل في تركيب الجملة، مثلما المقتضات في النتيجة اللازمة، كان يشهد تكوينها^(٧). "حينئذ يعود القارئ، وهو يلقي على مجمل الآثار المنشورة وعلى كتلة صفحات بروست غير المنشورة، وهي الأوفر حجماً، نظرة "رجعية" شبيهة بالنظرة التي ألّفها الروائي نفسه على "المتع والأيام" ومقتضات "آثار راسكين" و"جان صانتوي" و"ضدّ سانت بوف" ومقالاته وسروداته ورسائله كي يؤلف منها " البحث عن الزمن المفقود"، فيتي العمل الفني - داخل الزمن .

(جان إيف تاديه)

Jean - Yves Tadie



(١) "السجينة" الجزء الثالث من هذه الطبعة .

(٢) المرجع نفسه

(٣) " صبادوم وعائرة - ٢ "، الجزء الثالث من هذه الطبعة الخطيطة ٥ " حفلة استقبال في منزل الأميرة " دو غيرمات "

(٤) " في ظلّ ربيع الفتيات " الجزء الثاني من هذا الطبعة ، ص ٢١٥

(٥) "جان غيرمات - ١"، الجزء الثاني من هذه الطبعة، ص ٣٦٠. وحده السيد "دونوبوا" يدرى

الخطيطات، المرجع نفسه

(٦) "الزمن المستعاد" الجزء الرابع من هذه الطبعة

(٧) "جانبا منازل سوان" ، ص ٣٤٥

مقدمة

أندريه مورو

ليس من مجموعة روائية في الفترة المتحدة من ١٩٠٠ إلى ١٩٥٠ أكثر التصاقاً بالذاكرة من تلك التي عنوانها "البحث عن الزمن المفقود" ؛ لا لأن آثار "بروست" عملاقة كمثل آثار "بلزاك"، فقد كتب غيرهما خمس عشرة رواية أو عشرين دون أن يتخللوا فيها شعوراً بما يشكل كشفاً أو خلاصة، إذ اكتفوا باستثمار عروق معروفة، حين كان "بروست" يكتشف مناجم جديدة. لقد اتخذت "المسرحية البشرية" العالم الخارجي مجالاً لها، فوضعت يدها على عالم المال وصلات التحرير والقضاة والكتاب العدل والأطباء والتجار والفلاحين، إذ عزم "بلزاك" أن يصور مجتمعاً بأسره وقد فعل بالحقيقة. أما أحد أكثر الجوانب أصالة لدى "بروست" فهو على العكس لامبالاته باختيار المواد، فأقل اهتمامه بفعل الملاحظة، وأكثره بطريقة يلاحظ بها كل فعل. وهو يقوم بذلك، كمثل بعض فلاسفة عصره، "بثورة كوبرنيكية بالمقلوب"، فيعود الفكر الإنساني ليلقى ذاته في مركز العالم، ويصبح غرض الرواية وصف الكون الذي يعكسه الفكر ويشوهه.

وتعميد "بروست" بأحداث كتابه وأشخاصه يثاني للنطق مثلما يتفاني تعميد "رينوار" وهو الرجل الذي رسم نساء وصبية وأزهاراً. فليس ما يصنع "رينوار" نماذج، بل نور قرحي يضع فيه كلا من نماذجه. لقد أبرز "بروست" نفسه بشأن "بيرغوت Bergotte" أن مادة الكتاب لادخل لها في تأليف النبوغ، فالنبوغ هو الذي يغير كل مادة. لقد كان الوسط العائلي الذي شب فيه "بيرغوت" خلواً في ظاهره مما يبعث السحر ويثير الاهتمام، غير أن "بيرغوت" استخلص منه رابعة لأنه عرف كيف "يقلع" بجهازه الصغير، كيف يكتشف تحت الأشياء مخفاياها، مثله مثل هؤلاء الطيارين الذين يخلقون فوق الصحراء فيستشفون فيها أسواراً غير مرئية على الأرض لمدن مدفونة تحت الرمال. ولابد لنا إذن قبل الحديث عن "البحث عن الزمن المفقود" أن نبرز كيف استطاع "بروست" أن "يقلع" أفضل من أي إنسان آخر من عالم بدأ أنه متعلق به أشد التعلق.

(١)

فمم كانت تتألف الدنيا المعروفة لديه؟ من مدينة صغيرة في مقاطعة الـ "بوس" تدعى "إيليه Illiers" أمضى فيها على مدى طفولته كلها عطلة الصيف وسط عائلته ؛ ومن جدوده وأبيه وأمه وأخيه وأعمامه وعماته وأخواله وحيراته في الريف. ثم من وسط باريزي: من رفاقه في مدرسة "كوندورسيه" وأصدقاء والده وبعض النسوة كمثل "لور هيمن" والسيدة "أميل ستراوس" والكوتيتسه "دي شوفنيه" وصالونات السيدة "آرمان دي كايافيه" والسيدة "دي بولانكور" والكوتيتسه "غريبول" ثم بالترتيب من صفوة القوم بطريق "روبيردو موتسكيو"، ومن وسط يهودي بطريق أخواله من عائلة "فني" وأسرة أمه، ومن فتيات بطريق "كابور" وملعب كرة المضرب في شارع "بينو". والشعب ويكاد لايظهر سوى بعض الخدم وبعض عمال المصاعد والمروجين للفنادق وبعض من ذكريات الجيش وبعض تجار مدينة "إيليه". والكتاب والفنانون يستشفون غير "أناتول فرانس" و"رينالدو هان" و"ماتيلين لومير" و"هيلو"، وذلك

مقطع من جداً في المجتمع الفرنسي. ولكن لا بأس، سوف يعمد "بروست" إلى استثمار منحه تعميقاً لا توسيعاً.

علامات كثيرة تعدد للكاتب، فهو عصبي في مزاجه ومريض الإحساس. لقد احتضنته والدة كانت محبة بقدر ما كانت راعية فاضحة يتألم لأقل درجات الخلف ويسجل بالمدق موجات العناء أو السحرة. فهناك مشاهد انفرست في فكره واستحوذت عليه شأن نفوس هائمة تسعى إلى الخلاص، وما كانت لتؤثر في أي سواه أقسى إهاباً تأثراً دائماً. (مثال ذلك: ذات مساء رفضت فيه والدته أن تأتي لتقبله في سريره ثم تراجعت، وفيما بعد مشوار في باريس للبحث عن حبيب. وإذلالات اجتماعية نجد آثارها أولاً في كتاب "جان سانتوري Jean Santeuil" ثم في كتاب "البحث... la recherche"، "إن الكاتب يعرض نفسه قدر ما يستطيع عن بعض مظالم القدر". إن هذا الأخير يحس بحاجة ملحة إلى التعويض والشرح والعزاء.

لقد أضحي في ريعان الشباب، ومن جراء ربو مزمن، لأمقعداً، بل مريضاً ينبغي له أن يعتزل العالم بعض فترات في العام. وتلازم هذه العزلة استحالة الحياة فتاً. "إن أكثر الجنات حقيقة هي تلك التي فقدناها". "إن "بروست" يردد هذه الفكرة بألف شكل. "السنوات السعيدة هي السنوات المفقودة، والمرء ينتظر ألاً كيما يعمل". "فهو يحاول، يعلمنا طرد من جنات عدن طفولته وفقد السعادة، أن يعيد خلقها.

ويصاب بمرض أخلاقي أشد خطورة من أمراضه الجسدية، فقد اكتشف منذ اليقظة أن الحب الوحيد الذي يجلبه إليه شاذ. ولكنه ليس رجلاً يستطيع مثل "Gide" أن يتحدى جماعته. وإن الجملة القائلة "إنني أكرهك أيها الأسر" غريبة أشد الغرابة عن طبيعته. وتحميل صراعات داخلية طويلة وأليمة يخرج منها مقولاً، وجوداً ليكبح رغباته، ونكسات وفي النهاية إيقاناً بالفشل. ولا يمكن أن ترتكب فيما يخص "بروست" ضللاً أكبر من أن نظنه رجلاً لا أخلاقياً. إنه فاجر، أجل، ولكنه يتألم لذلك، الأمر الذي ينجم عنه أيضاً حاجة إلى الاعتراف والتحليل تفيد الروائي.

ويبدو هذا الشاب أحياناً، والكاتب بالنسبة إليه حاجة قاهرة، رائع التجهيز كيما يقوم بذلك. فليس يتمتع بذكاء امرئ عصبي حاد يأتيه مواد ثمينة فحسب، بل يملك إلى جانبه ثقافة ضخمة تعلمه كيف يستعملها. لقد غذته أمه بكبار الكلاسيكيين الفرنسيين والإنكليز وكانت تحبهم حتى الموتى. إن قلة من الناس في عصرنا يعرفون أفضل منه "سان سيمون" و"مدام دي سيغنييه" و"فلوير" و"بودلير"، وتشهد أعمال المعارضة التي قدمها لهم عن ألفة تامة معهم. فقد درس دروب فكرهم وطرائقهم وأسلوبهم؛ ولو لم يكن أعظم روائي في عصرنا لأصبح أعظم ناقد. وجاءه الإنكليز بإمكانات تهجين تمزج الفكر مثلما تفعل بالعرق. وقد أشار إلى ما لـ "توماس هاردي" و"جورج إليوت" و"ديكنز" و"عصوفاً" و"راسكين" بلحمته. ولم يتلق لكاتب في عصرنا ما اتفق له من علم وصناعة.

ولكن الجميل أنه فيما كان يملك أفضل إعداد ليصبح كاتباً تقليدياً ذا لمحة حازمة ومتحلقة رفض هذه السهولة. وهنا نلتقي تعاليم والدة كبيرة النور. "كانت أكيدة أنها تملك فكرة صحيحة عن الكمال حول طريقة إعداد بعض الأطعمة وعرف مقطوعات السوناتا لبيتوفن والاستقبال اللطيف... والكمال واحد تقريباً في الأمور الثلاثة: نوع من البساطة في الوسائل ومن الاعتدال والرورة". وستكون أفكار "بروست" حول الأسلوب من هذا القبيل. سوف يتقاد اليراع الملهم بين الحين والحين لإغراء نسج مقطوعة

ما (آنسات المئاتف - شجيرات الزعرور - حمام أميرة "غرمات"). ولكن أفضل ماني "بروست"، "بروست" الحقيقي، سوف يقرن الطبيعي بالأسلوب، ولم يحسن أحد مثله تبيت موسيقى اللغة الحكية والألوان الخاصة بكل وضع.

لقد بحث طويلاً دونما جدوى عن الموضوع الذي يسمح له بالتعبير عن الكثير مما يضيق عليه الخناق. ومثلما أحس فيما مضى وهو طفل ينتزه على ضفاف نهر "إيفون" إحساساً مبهماً أنه كان يجدر به إنقاذ بعض حقائق سجنينة تحت قرميد هذا السقف أو تحت أغصان صفصافة مستعطفة، هكذا كان يقلب، بعدما أصبح رجلاً ابن خمس وعشرين، ابن ثلاثين، كنوز ذاكرته الغنية دون أن يلقي فيها ما يريد. لقد عمل في عام ١٨٩٦ على طباعة كتاب له بعنوان "لللذات والأيام"، وهو مجموعة من الأقاصيص والقصائد، كتاب من الطريقة الاضططاطية ولون أواخر القرن يذكرك "بالجللة البيضاء" وبـ "جان دي تينان Jean de Tinan" و "أوسكار وايلد". ولم يخطر لأى قارئ أن المؤلف سيصبح ذات يوم أعظم مبتكر لدينا في الأدب. ثم سود بين ١٨٩٨ و ١٩٠٤ في السر دفاتر عديدة من رواية تتناول سيرته بعنوان "جان سانتوي Jean Santeuil" وقد كتبها المؤلف دفعة واحدة ولم يصححها في يوم.

ولم ينشرها بل فكر بالتأكد في أمر إتلافها إذ تم تمزيق العديد من صفحاتها. واليوم نكتشف فيها معظم الصفات التي نجبها في "البحث عن الزمن المفقود". فالعديد من المشاهد التي كانت تستحذ عليه والتي سيضفي عليها فيما بعد شكلها الكامل تستشف فيه، كما يكشف الذكاء في التحليل وشاعرية الوصف وتصوير مواطن السخرية بأسلوب "ديكنز" عن كاتب كبير. على أنه كان عمقاً في أن لا ينشر حينذاك هذا الملخص، إذ كان يمكن أن يحول دون استعادة الموضوع نفسه باقتدار لاحد له. ذلك أنه كتبه فيما كان والداه على قيد الحياة وربما أصبحا من أوائل قرائه فما استطاع أن يعالج فيه بصراحة ما كان يبدو جوهرياً في عينيه. و "جان سانتوي" كتاب يستثير هواناً نحن المعجبين بـ "بروست"، ولكنه قليل البعد عن الأصل كما يصحح عملاً فنياً تماماً.

وفي "جان سانتوي" يبدو المراقب مذ ذاك معلماً، على أن المراقبة ما كانت لتكفي "بروست". فالجمال، فيما يظن، يشبه أميرة الحكايات التي سجنها ساحر رهيب في أحد الأبراج. وعينا نحاول في إنقاذها خلع آلاف الأبواب، وغالبية الناس تتخلى عن البحث في إسرارها إلى التمتع بالحياة. ولكن أمثال "بروست" يضعون عن كل شيء في سبيل الوصول إلى السجينة وفي يوم يكون يوم كشف وإشراق وبقين سينال مكافأته الرائعة الخفية. "لقد قرعوا جميع الأبواب التي لا تقضي إلى شيء"، يقول، "والباب الوحيد الذي يمكن الدخول منه والذي ربما يجننا عنه دون جلوى على مدى مئة عام نصطلم به دون علم منا فينتفتح..."

(٢)

فألى أين يفضي هذا الباب "الوحيد"؟ وحينما انفتح فجأة، أي كتاب تبدى له في مثل طول "ألف ليلة وليلة" و "ذكريات سان سيمون"؟ وما الذي كان عليه أن يقوله حتى يبدو له مهما إلى حد يضحي معه بكل ما تبقى؟ وما عسى أن تكون موضوعات سيمفونية "بروست" العظيمة؟

الأول الذي يبدأ كتابه ويختتمه به موضوع الزمان. "لو ظل لي على الأقل ما يكفي من الزمن لتحقيق كتابي لما فاتني أن أطبعه بطابع هذا الزمن الذي تسودني فكرته اليوم بهذا القدر من القوة ولوصفت فيه

الناس، ولو أدى ذلك إلى أن يشبهوا كائنات خيالية، وكأنهم يشغلون في الزمان مكاناً أوفر اتساعاً بكثير من المكان اليسير جداً الذي خصوا به في المكان... لقد استحوذ على "بروست" الجريان الدائم لكل ما يحيط بنا وتفتته. "هنالك سيكولوجية في الزمان مثلما هنالك هندسة في المكان". إن كامل حياة الكائنات البشرية نضال ضد الزمان، فهي تبغي التعلق بحب، بصدقة، بقناعات، ولكن نسيان الأعماق يرتفع شيئاً فشيئاً حول أجمل ذكرياتهم وأغلاها.

تفرض الفلسفة الكلاسيكية "أن قوالم شخصيتنا اعتقاد لا يتبدل أشبه ما يكون بالتمثال الروحي" يصمد كالصخر في وجه هجمات العالم الخارجي. ولكن "بروست" يعلم أن "أنا" تتفكك إذا ما انفمست في الزمان. ففي يوم قريب جداً لن يظل شيء من الإنسان الذي أحب، والذي تألم، والذي قام بثورة. وسوف نرى "سوان" و"أوديت" و"جيلبرت" و"بلوك" و"راحييل" و"سان لر" يحرون على التوالي في الرواية تحت الأضواء الكاشفة التي تطلقها المشاعر والأعمار فيتعنون منها ألوانها شأن رطب من الرقصات بيض الفسطين ولكنها تبدو صفراء تارة وطروراً خضراء أو زرقاء. إن "أنا" المحبة لاستطيع تخيل ما تصبح عليه "أنا" بعد بضع سنوات وقد أنقضت من صميم هذا الحب. و"الدور والشوارع والطرق، كمثل السنون، وا أسفنى، تمن في الحروب". وعشنا نعود إلى الأماكن التي أحببناها، فلن نبصرها من بعد لأنها كانت واقعة في الزمان لا في المكان وأن الرجل الذي يعود إليها ليس الطفل أو اليافع الذي كان يضفي عليها من حميته زينة.

على أن "أنا" القديمة لا تفقد بأكملها إذ تستطيع أن تعود فتعيش في أحلامنا وحتى في حالة اليقظة. وليس من قبيل الصدفة، بل عن قصد أكيد، أن يعرض "بروست" منذ الحركة الأولى في سمفونيته موضوع الاستيقاظ. ففي كل صباح نعود إلى هويتنا بعد بضع لحظات من اختلاط الأمور، وإنما يعني ذلك أننا ما فقدناها قط. إن "مارسيل" يستطيع في أواخر حياته أن يسمع في مكان ما في ذاته "رنين الجرس الصغير المتوثب الحديدي الذي لا ينتهي الصახب الريان" والذي كان يؤذن في طفولته بوصول "سوان". فلا بد أن هذا الجرس لم ينقطع إذن عن الرنين في داخله. والزمان لا يموت كلياً والحالة هذه، حسبما يتبدى لنا، ولكنه يظل بداخلنا. من هنا نجمت الفكرة التي أوحى بمؤلف "بروست" أن نذهب في "البحث" عن الزمن الذي يبدو مفقوداً ولكنه ههنا على أهبة ميلاد جديد.

ولا يمكن أن يتم هذا البحث في العالم الذي يدعوه الناس "واقعياً" وهو غير واقعي أو يتعذر تعرفه لأننا لانراه قط إلا وقد شوهته أهواؤنا. فليس من عالم واحد، بل ملايين العوالم "يقدر ما هنالك حقائق وعقول بشرية تستفيق كل صباح". فليس للمهم إذن إن نعيش بين هذه الأوهام ومن أجلها بل أن نبحت في ذكرياتنا عن الجينات المفقودة، وهي الجينات الوحيدة. إن في داخل كل منا شيئاً ثابتاً هو الماضي، ويمكننا حينما نعود فنمسك به من جديد في بعض اللحظات الفريدة أن نمتلك "حسداً عن ذواتنا على أننا كائنات مطلقة". ففي مقابل الفكرة الأولى القتالة بالزمان الذي يهدم تقوم فكرة متممة تقول بالذاكرة التي تحفظ. بيد أن الأمر ليس أمر الذاكرة، أي ذاكرة ؛ وإن إسهام "بروست" الأساسي أنه يعلم الناس طريقة معينة في استذكار للماضي.

فهل هنالك العديد من الطرق لاستذكار الماضي؟ هنالك طريقتان على الأقل، إذ يستطيع المرء أن يحاول إعادة بناء الماضي بطريق العقل، بطريق المحاكمات والوثائق والشهادات. ولن تزودنا هذه الذاكرة الإرادية قط بالإحساس بمرور الماضي على صفحة الحاضر، وهو الوحيد الذي يجعل إدراك استمرار "أنا"

ممكنًا. ولا بد للثور على الزمن المفقود من تدخل الذاكرة اللاإرادية. وكيف يتم تحريك هذه الذاكرة؟ بالتطابق بين إحساس حاضر وبين ذكرى. فماضينا يعيش باستمرار في طعم الأشياء وراحتها: "علينا أن لاننسى، يقول بروس، بأن هنالك فكرة تزداد في حياتي... أكثر خطراً من فكرة حب "البرتين"، إنها فكرة الأذكار وهي مادة الموهبة الفنية... فكوب شاي وأشجار في متنزه وقباب أجراس الخ..." ونجد هنا مثال الكعكة الصغيرة الذائع .

فما إن يتبين الراوي طعم هذه الكعكة الشبيهة بصدف بحرية حتى تطلع بلدة "كومبريه Combray" بأسرها من كوب زيزفون وقد عادت تغلقها الانفعالات التي كانت تكسيها هذا المقدار من السحر. وإنما الثنائي الذي قوله الإحساس الحاضر والذكرى العائدة بالنسبة إلى الزمان كالمنظار الجسم بالنسبة إلى المكان، فهو يخلق وهم البروز الزمني. وفي هذه اللحظة يستعاد الزمان ويقر في الوقت نفسه لأن قطعة كاملة من الماضي استطاعت أن تصبح قطعة من الحاضر. وإن مثل هذه اللحظات لتسهر الفنان بأنه احتل الأبدية. فليس من شيء يمكن تنويعه والاحتفاظ به حقاً إلا من وجهة الأبدية وهي وجهة الفن كذلك والموضوع الأساسي والعميق والجديد في "البحث عن الزمن المفقود". وقد تراءى هذا الموضوع لكتاب آخرين (من أمثال "شاتوبريان" و"جيرار دو نيرفال") ولكنهم لم يذهبوا إلى أعماق حدسهم ولم يفتحوا هذا الباب السحري على مصراعيه. لقد رأى "بروس" وحده إمكانية استرجاع دنيا بأسرها فلتناها غرقت إلى الأبد في بحر النسيان وذلك من الكوب عن طريق تذكر أولي تبدو هذه الدنيا وكأنها معلقة به.

إن روايته باختصار القول مغامرة كائن رائع الذكاء مريض الإحساس ينطلق منذ الطفولة في البحث عن السعادة المطلقة فلا يلقاها في الأسرة ولا في الحب ولا في العالم ويرى نفسه منساقاً إلى البحث عن مطلق خارج الزمان، شأن المتصوفين من الرهبان، فيلقاه في الفن، مما يؤدي إلى اختلاط الرواية بحياة الروائي وإلى انتهاء الكتاب لحظة يستطيع الراوي بعدما استعاد الزمان أن يبدأ كتابه فتقلب بذلك الحياة الطويلة على نفسها لتخلق الحلقة العملاقة.

(٢)

فماذا يرى الراوي بعدما تم استذكار الماضي بالأعيب الذاكرة اللاإرادية السحرية؟ في الوسط داراً ريفية، دار "كومبريه" التي تقطن فيها جدته ووالداه وعمته "ليونى" (وهي شخصية توحى بهزلية جميلة وقوية) والخادمة "فرانسواز" (رائعة الصورة) وبعض الشخصيات الثانوية. وعلى مقربة من المنزل تقوم حديقة ريفية يهيئ إليها في أمسيات الصيف أحد الجيران، وهو السيد "سوان" بلون السيدة "سوان" لورى والذي الراوي. وحول "كومبريه" تمتد منطقة ألغة وزخرفة بالأسرار تنقسم بالنسبة إلى الصبي إلى جانبين: الجانب الواقع في جهة منازل "سوان" وهو جانب "تانسونفيل" التي تملكها عائلة "سوان"، وجانب "غورمانت" الذي يقوم عليه قصر "غورمانت". وعائلة "غورمانت"، وهي أسرة نبيلة عريقة تلمحها أحياناً لدى خروجها من القلنس، تولى في نظر "مارسيل" كائنات بعيدة النال وفوق البشر. لقد قيل له إنها تنحدر من "جنيف دو برايان Geneviève de Brabant" وإنها ترتبط بعالم مسحور. وهكذا تبدأ الحياة بعصر الأسماء: فعائلة "غورمانت" والسيدة "سوان" وابنتها "جيليرت سوان"، وكلهم نكاد لانعرفهم، إنما يؤلفون أسماء فحسب.

وسوف تخفي هذه الأسماء المكان، الواحد تلو الآخر، لكائنات من لحم ودم. فتحفظ عائلة "غيرمانت" بسحرها بعدما يلج الراوي في حياتها ولكنها تفقد مكانتها البطولية. وتصبح دوق "دو غيرمانت" بالنسبة إلى "مارسيل" صديقة، وكانت قديسة بعيدة، فيعلم بما في داخلها من أنانية وجفاء إلى جانب ذكاء حاد ولكنه سطحي. وينتقل غيرها من عائلة "غيرمانت" كالبارون "دو شارلوس" و"روبير دو سان لو" الجذاب على التوالي من الظلال المحسنة إلى أضواء المسرح الأمامية الفاضحة. ويكتشف الراوي شيئاً فشيئاً أن أسماء الرجال والنساء هذه التي عمرت بالأسع عالم فوانيس سحرية إنما كانت تخفي واقعا قاسياً حيناً وحيناً تافهاً. فليس العالم الروائي في العالم الحقيقي بل في الفارق ما بين العالم الحقيقي ودنيا الخيال.

وهناك في الحب أيضاً عصر كلمات يلاحق فيه الإنسان الذي خدعته أوصاف هذه العاطفة لدى الكلاسيكيين أو الرومانتيكيين اتحاداً عاطفياً مستحيلاً. بيد أنه "لا شيء يبعد عن الحب بمقدار الفكرة التي تكونها عنه". لقد حاول "بروست" أن يصف وصفاً أقرب إلى الحقيقة من الروائيين التقليديين ظاهرات اللقاء والاصطفاء وأثار الغياب واللامبالاة النهائية. وحواء التي أعيدت من جسد آدم نفسه رمزاً صائباً، والنسوة المحبوبات يولدن في الحلم من وضع لفعلنا غير صحيح. والكائن المحبوب الذي كونه من نفسها في زمن اللقاء لاهلاقة له البتة بالكائن الحقيقي الذي تتحد به طوال حياتنا. يتزوج "سوان" "أوديت" والتي عرجت من أحلامه فيلغي نفسه أمام "أوديت" لا يميها "وليس من نوعية تروقه". و يبلغ الأمر بالراوي "مارسيل" أن يحب "البرتين" التي حكم بئس الأمر أنها عامية وتكاد أن تكون بشعة ولكنه يتعلق بها لأنها "كائن قوامه الهروب" فاحتفظت من ذلك بهالة من الأسرار.

إن الحب يبقى بعد الامتلاك مادام الشك باقياً وإن اكتشاف بطلان ما كنا وضعناه في أعلى المراتب لا يكتفي لشغافتنا إن كانت القبرة تعمر هذه القفار. إلا أن اضطرابات الذاكرة ترتبط بها" لحسن الخط "لتذنبات القلب". ويبدد النسيان أحواراً بعد غياب طويل أو هام الحب. فأما الحب الشاذ الذي تم وصفه مطولاً في كتاب "سادوم وعامورة"، فإنه يسر وفق منحني الحب العادي نفسه. ولا أهمية لما هو عليه موضوع الحب في الواقع، حوذي كان أم صانع صداري أم خلية أم دوق، بما أن جوهر الحب ذاته، فيما يرى بروست، أن موضوع الحب لوجود له، اللهم إلا في عيال المحب.

وهكذا فإن هذين الجانبيين من طفولته، الجانب الذي في جهة منازل "سوان" وجانب "غيرمانت"، اللذين تبديا "لمارسيل" على أنهما عالمان مجهولان ومغريان وخفيان، قد تم له اكتشافهما فما وجد فيهما ما يستحق اهتماماً شديداً ودائماً والسببية، كمثل الحب، غنية للأمال. لقد رغب "سوان" إلى حد الهوى في أن يكون من جماعة عائلة "فيردوران Verdurin" رغبة "مارسيل" في أن يكون من رواد صالون "غيرمانت"، فإذا الجماعة والعالمون، بعد معرفة واحتلال، لاشيء، والعالم الوحيد التي تحتفظ بالجاذب هي العواالم التي لم يلحها المرء بعد. كل شيء أكثر بساطة وسخفاً مما ظننت عينا الطفولة. لقد بدا الجانبيان، من "كومبريه"، كأنما تفصل بينهما هاروة، فإذا جما يلتقيان وقد ألفا فوق الكتاب قططرة ضخمة، وتتزوج "جيبيرت" ابنة "سوان" رجلاً من بيت "غيرمانت" اسمه "سان لو"؛ وما كان تعارض الجانبيين نفسه إذن سوى كذب. ويكتشف الحقيقة ولكنها تتبدد في اللحظة نفسها.

لقد استخدمت قاصداً كلمة القططرة، فكتاب "بروست"، الذي لم يدرك النقاد في الحال عظمته حينما أخذ في الظهور، مبني على غرار بساطة الكاتدرائيات وجلالها. وكان يعني ذلك: "وحيثما تحدثتني عن الكاتدرائيات فإنه لا يسعني إلا أن يهزني جلس يُمكنكم من استشفاف ما لم أقله لأحد قط وما أكتبه للمرة

الأولى من أنني كنت أبغي أن أطلق على كل جزء من كتابي عنوان "المدخل" و "زجاج الحنية الملون" الخ .. وذلك كما أحب سلفاً على النقد الغبي الذي يوجه إلى باني أنفق إلى إحكام البناء في كتيبي التي سأريكم بأن الفضل الوحيد قائم في متانة أقل الأجزاء فيها...".

ففي المؤلف بعد تمامه الكثير من التناقضات المقصودة والمجزئيات التي تتحدى بين قسم وآخر والأحجار التي وضعت تنتظر منذ بدء الأعمال أن تحمل الأفراس الآتية حتى ليحبب القارئ أن تصور ذكر "بروست" هذا البناء العملاق وكأنه كتلة واحدة. فنلك الشخصية التي تقتصر على الظهور في الجانب الذي في جهة منازل "سوان"، كمثل هذه الفكرة التي تبرز خطوطاً في مقدمة موسيقية ثم تنسج فيما بعد حتى تسود الخلفية للموسيقية بأبوابها الوحشية، ستصبح تلك الشخصية أحد الأبطال (مثال ذلك السيدة ذات الثياب الوردية التي شوهدت في منزل العم والتي ستصبح "أوديت دو كريسبي" ثم السيدة "سوان" وأخيراً السيدة "دي فورشفيل"، والرسم "يش" وهو من جماعة "فيردوران" الصغيرة والذي سيصبح "الستير" الكبير، والفتاة التي يأخذها الراوي في بيت مشبوه ويلقأها فيما بعد تحمل اسم "راحيل" عشيقه يعبدتها "سان لو").

ومثلما القنطرة العملاقة تمتد على السنين وتجمع في النهاية بين الجانب الذي من جهة "سوان" وجانب غورمانت"، كذلك يقابل موضوع الكعكة الصغيرة من فوق آلاف الصفحات، مجموعات أخرى من الإحساس - الذكرى (كالبلاط غير المتساوي الذي ينقل الراوي إلى مدينة البندقية - والمنشأة الخشنة المنشأة التي تدخل "بالبيك" فجأة في مكتبة الأمر "دي غورمانت"). أما مفتاح القنطرة في المؤلف بأسره فالأنسة "دوسان لو" دون شك، وهي ابنة "روبير" و "جيليوت". إنها لاتعدو كونها وجهاً صغيراً منحوتاً يكاد لا يرى من الأسفل، ولكن الزمان "الذي لالون له ولا تقع عليه يد قد تجسّد فيها حرفياً. لقد انعقدت القنطرة ونمت الكاتدرائية. وفي هذه اللحظة يتم خلاص الفنان والإنسان، ويطلق على صفحة هذا العدد الكبير من العوالم النسبية عالم مطلق.

بذلك تصبح رواية "بروست" توكيداً وإعتاقاً. هنالك موضوعان يتصارعان فيها، كما هو الأمر في سباعية "فانتوي Vinteuil"، موضوع الزمان الذي يهدم وموضوع الذكرى التي تغلص: "وأخيراً ظلت الفكرة الفرحة متصرة، فلم تعد نداء يكاد أن يكون قللاً ينطلق من خلف سماء مقفرة، بل كانت فرحاً يفوق التعبير كان يبدو وكأنه آت من الجنة، فرحاً يختلف عن فرح السوناتا الاختلاف الذي يمكن أن يقوم بين ملاك وديع ورزين من رسم "بلليجي" يعرف على العود ورويس ملائكة من رسم "مانتينيا Mantegna" يرتدي ثوبا قرمزياً وينفخ في البوق. وكنت أعلم أنني لن أنسى في يوم هذا اللون الجليدي في الفرح، هذه الدهوة إلى فرح فوق الأرضي..."

يلح "كلود مورياك" في كتيبه الممتاز حول "بروست"، يلح بحق على مفهوم الفرح هذا الذي يمتاز به "بروست": "ذلك أننا نشهد لدى "مارسيل بروست" فترات متقلبة من السعادة أكثر مما نرى من تقلبات القلب. فمن أين نجيء نفحات الفرح هذه؟ من أن الفنان الكبير يحيط "اللائم جزئياً أماناً، لئام البشاعة والشفاهة الذي يجعلنا غير فضولين أمام العالم". ومثلما يصنع "فان كوخ" رائحة من كرسي من القش، ومثله "دوغا" أو "مانيه" من امرأة قبيحة، يأخذ "بروست" قرن طيخ عتيق ورائحة عفتة وغرفة ريفية ودخلاً من الزعرور ويقول: "أحسنوا النظر، فخلف هذه الأشكال البسيطة جداً تقوم جميع أسرار الدنيا".

على أن لحظات الاضطراب التي تسمح للصدفة فيها بانبعاث الماضي من إحساس حاضر وتزودنا بشعور استمرارنا المفرح قليلة في الحياة. فكيف نعيد إلى الضياء في كل صفحة من صفحات الكتاب الجمال السجين؟ وهنا يتدخل الأسلوب: "يمكن أن نعمل على أن نتوالى إلى مالا نهاية في وصف ما الأشياء التي كانت قائمة في المكان المرصوف. لن تبدأ الحقيقة إلا في اللحظة التي يأخذ فيها الكاتب شيئين مختلفين ويقيم العلاقة بينهما، وهي في دنیا الفن شبيهة بالعلاقة الوحيدة لقانون السببية في دنیا العلم، ويسجنهما ضمن الحلقات الضرورية في أسلوب جميل، أو حينما يقرب، شأن الحياة، صفة مشتركة بين إحساسين فيستخلص جوهرهما إذ يجمع الواحد إلى الآخر، كيما ينحيزهما من عوارض الزمان، في وجه شبه، ويقيدهما برابط من تزواج كلمات يمتنع على الوصف...."

وعلى التشبيه أن يعين المؤلف والقارئ على استذكار شيء مجهول أو شعور يصعب وصفه وذلك بالنجوى إلى تماثلهما وأحياناً معروفة. وليس "بروست" بالطبع أول من لجأ إلى الصورة، فهي وسيلة تعبير طبيعية لدى أكثر الناس بدائية. ولكن "بروست" أدرك أفضل من أي من كتاب عصره أهمية الصورة الأساسية إلى أبعد حد، وكيف أنها تمنح للقارئ لذة إدراك عنيفة حينما يبين بداية قانون في تشابه معين، وكيف يجدر بنا كذلك أن نعيد إليها شباهاً.

وبما أن غرض التشبيه تفسير المجهول عن طريق المعلوم فلا بد أن يرتبط التشبيه الذي تتبينه استشفافاً عبر الواقع بأحاسيس مألوفة. لقد كان "هومبروس" على حق حينما أنشد: "مظلماً الأسد القاتل...." لأنه كان يحدث رجالاً حاربوا أسوداً. لقد أبرز "بروست" أن التشبيه الحديث يجب أن يلقى خلف الأشياء إما إحساسات أولية للذوق والشم واللمس وهي صحيحة علمياً مدى الأيام، وإما صوراً لنباتات وحيوانات، وهي العنصر الأول في كل فن (كاستحالة "شارلوس" دبوراً كبيراً و "جويان" زهرة أوركيدا وعائلة "غورمانت" طيوراً، أو صوراً من الحياة الحاضرة مستقاة من مواد العصر. ومن هنا جاءت الصور العلمية والفيزيولوجية والسياسية التي يثرها في نصوصه.

واليك باقية كاملة من الصور الجديدة نقتطفها في بعض صفحات "بروست" ونأخذها كيما اتفق: فهذه والددة الراوي تقول لـ "فرانسواز" إن "السيد" دو نوربروا "اعتورها" قائلاً من الدرجة الأولى "مظلماً ينقل وزير الحرية بعد الاستعراض إلى اللواء تهاني سلطان مرّ من هناك...." وهذا "مارسيل"، وهو إذ ذاك مغرم بـ "جلبيرت سوان" ويعتبر أن كل ما يخص عائلة "سوان" مقدس، هذا هو يجر هولاً حينما يتحدث والده عن شقة عائلة "سوان" وكأنها عن شقة عادية: "أحسست بالفريضة أنه كان على فكري أن يقدم التضييحات اللازمة في سبيل عائلة "سوان" وفي سبيل سعادتي، وعلى الرغم مما سمعته فقد أبعدت عني بقرار داخلي إلى غير رجعة، كما يدفع للتدين عنه "حياة يسوع" للكاتب "رونان Renan"، تلك الفكرة الهدامة بأن شقتهم شقة عادية كان يمكن أن تقطنها...." وهذه أم الراوي تشبه حملة السيدة "سوان" التي توسع علاقاتها الاجتماعية بحرب استعمارية: "أما وقد تم الآن إخضاع عائلة "ترومبير Trombert" فلن تلبث القبائل البخارة أن تستسلم...." وحينما كانت تلقي السيدة "سوان" في الشارع، كانت تقول لنا لذي عودتها: "شاهدت السيدة "سوان" على أمة الحرب، ورعاً كانت ذاهبة لتشن هجوماً مشراً على جماعة الـ "ماسيشوتوس" أو جماعة "سيلان" أو جماعة الـ "ترومبير".... وهذه أخيراً السيدة "سوان" تدعو سيدة عملة ولكنها طيبة وتقوم بالعديد من الزيارات لأنها كانت "على علم بالعديد المائل من البيوت البورجوازية

التي تستطيع هذه العاملة النشيطة أن تزوره في مدى بعد ظهر واحد حينما كانت تسلمح يريش قبعتها وحافظة بطاقتها....".

وهناك طريقة أخرى عزيزة على قلب "بروست" قوامها استذكار الواقع بوساطة الأعمال الفنية. فالصحيح أن الفنون الجميلة في زمان "المتاحف الخيالية" هذا تزود المثقفين بمصطلحات مرجعية يدرکها الجميع. ويلجأ "بروست" إلى "يوتيتشلي" للمساعدة على فهم جمال "أوديت"، وإلى "محمد الثاني" للرسم "بليني" لتصوير غرابة "بلوك". ويشبه حديث "فرانسواز" بمتابعة للموسيقار "باخ"، ونظرات السيد "دوشارلوس" إلى "جوبيان" بجمل "بيتهوفن" للموسيقى المتقطعة. إن كبار الرسامين والموسيقيين يمكنوننا من الولوج في عالم واقع إلى ما وراء الكلمات ولا يسعنا بدونهم أن نبلغ إليه. إن "بروست" يدخل الميتافيزيقا من باب علم الجمال، وليس الدرب هذا سيّماً.

وهكذا يشغل الجواز في هذا العمل الفني المكان المخصص للأواني المقدسة في الاحتفالات الدينية. أما الحقائق التي يتعلق بها "بروست" فروحية كلها، ولكن الإنسان بوصفه نفساً وجسداً في الآن نفسه بحاجة إلى رموز مادية ليقم رابطة بينه وبين ما يتمتع على التعبير. لقد كان "بروست" من أوائل الذين أدركوا، لا بالغمزة شأن "فيكتور هوغو"، بل بالعقل والطرافية، أن كل فكرة صحيحة تذهب جلودها في الحياة اليومية وأن دور الجواز أن يعيد للفكر قواه بإرغامه على الاتصال مجدداً بأمة الأرض.

(٥)

لقد أبرز "آلان" Alain أنه يجدر بالرواية في الأساس أن تكون انتقالاً من الشعر إلى النثر ومن الظاهر إلى واقع عملي وكأنها صناعي. إن "بروست" يمثل الروائي الخالص. فما من أحد أعانتنا أفضل منه على أن ندرك في ذواتنا هذا الانتقال من الطفولة إلى النضج ثم الشيخوخة، هذا الانتقال الذي هو الحياة. ولذلك أصبح كتابه منذ لحظة ظهوره أحد الكتب المقدسة لدى البشرية. وليس أجمل وأصح من الحماسة الشاملة التي أثارها هذه القصة البسيطة الخاصة المحلية. ومثلما يلقي الفيلسوف العظيم الفكر كله في فكرة واحدة كذلك يحسن الروائي العظيم بعث جميع الحيات من حياة واحدة ومن أكثر الأشياء وضاعة.

أندريه موروا André Maurois

من الأكاديمية الفرنسية



نبذة من تاريخ حياة بروس

- ١٨٧١ في العاشر من تموز (يوليو) ولد "مارسيل بروس" بكر " أدريان بروس Adrien Proust "، وهو أستاذ في كلية الطب ، و " جان فيي Jeanne Weil " التي تصغر زوجها بخمسة عشر عاماً، وذلك في باريس ، حي أوتوي Auteuil في الرقم ٩٦ من شارع "لافونتين" في منزل جدته لوالدته " لويس فيي Louis Weil " . أمّا والدا بروس فيقطنان في الرقم ٨ من شارع " روا " في باريس .
- ١٨٧٣ في الرابع والعشرين من أيار (مايو) مولد " روبر بروس " Robert Proust " شقيق مارسيل . وفي الأول من آب (أغسطس) يفادر الأستاذ بروس وعائلته شارع " روا " للسكنى في الرقم ٩ من شارع " مالزيرب Malherbes " بدءاً من عام ١٨٧٨ بمضي مارسيل عطلة الفصح في كل عام مع أهله في مدينة " إيليه Illiers " مقاطعة " أور - إيه - لوار " ، مسقط رأس والده ويسكن الجميع في بيت السيدة " جول أميو Jules Amiot " شقيقة الأستاذ الكرى . وفي حوالي عام ١٨٨١ تصيبه نوبة الربو الأولى .
- ١٨٨٢ في الثاني من تشرين الأول (أكتوبر) يدخل مارسيل في الصف الخامس في تجهيز "فونتان" الذي يستعيد بعد أربعة شهور اسم " كوندورسيه Lyce Condorcet " وترغمه صحته على الكثير من أيام الغياب . وفي حوالي ١٨٨٧ يلتقي مارسيل مصادفة في منطقة " الشانز إيليزيه Champs - elysées " بنات " فيلكس فور F. Faure " و " ماري بيناردكي Marie de Bénardaky "
- ١٨٨٧ نراه تلميذاً لـ " مكسيم غوشييه M. Gauscher " في صف البكالوريا (القسم الأول) .
- ١٨٨٨ يتلمذ على يد " ألفونس دار لو Alphonse Darin " في صف الفلسفة (بكالوريا قسم ثان) ، ويلغز بالجائزة الأولى في (الإنشاء الفرنسي - المقالة الفلسفية) .
- ١٨٨٩ في حزيران (يونيو) يحمل مارسيل لقب البكالوريا في الآداب . لقد ارتبط في تجهيز كوندورسيه بعلاقة صداقة مع " جاك بيزيه Jacques Bizet " و " روبر دوغلو و " دانييل هاليفي Daniel Halévy " وأسهم في مجلات مدرسية : المجلة الخضراء ، ومجلة الليلك ، Revue Lilas " وبدأ منذ ذاك بالتردد على صالونات " مادلين لومير Madeleine Lemaire " والسيدة " أرمان دو كايافييه Mine de Caillavet " التي قدمت لـ " أناتول فرانس Anatole France " والسيدة " سترافوس Mme Strauss " ، وهي من عائلة هاليفي وأرملة " جورج بيزيه " التي يلتقي في منزلها بـ " شارل هاس Charles Hass " الذي يستلهم شخصيته ليبدع منها " شارل سوان Charles Swann " . في الخامس عشر من تشرين الثاني (نوفمبر) ينحدر بروس في الكلية ٧٦ مشاة في مدينة " أورليان Orléans " بصفة شرطية " ويرتبط بعلاقة صداقة مع " روبر دوبيي " .

- ١٨٩٠ في الخامس عشر من تشرين الثاني (نوفمبر) يسرّح برتبة جندي من الصف الثاني ،
ويُسَّخَّل في كلية الحقوق وفي المعهد الحرّ للعلوم السياسية.
- ١٨٩١ في أيلول (سبتمبر) يمضي العطلة في مدينة كابور .
- ١٨٩٢ في آذار (مارس) نشهد مجلة " Le banquet " للأدبة التي يسهم فيها بروست ، والتي
تتوقف عن الصدور في آذار (مارس) ١٨٩٣ .
- ١٨٩٣ يُسهم في تحرير " المجلة البيضاء " La revue blanche ، بداية علاقته مع " روبير دو
مونتسكيو " Robert de Montesquiou .
- ١٨٩٤ يقوم بتحضير الإحازة في الآداب ، ثم يقضي عطلة الصيف في " ترقيفل " .
- ١٨٩٥ يحوز شهادة الإحازة في الآداب في شهر آذار (مارس) ، في حزيران (يونيو) يجتاز بنجاح
مسابقة لمنصب ملحق بالكتابة " المازارينية " Mazarine في تموز (يوليو) يفرز إلى وزارة
التعليم ، وفي كانون أول (ديسمبر) يطلب وضعه خارج الوظيفة ، فلن يكون بروست
موظفاً في يوم . في أيلول (سبتمبر) يذهب في رحلة إلى " بريتاينه " Bretagne " مع " رينالدو
هان Rynaldo Hann " ومن أيلول ١٨٩٥ إلى أوائل ١٩٠٠ يعمل بروست في تحرير روايته
الأولى التي لا تنجزها ولا تصدر إلّا في عام ١٩٥٢ بعنوان " جان سانتوري " Jean Santeuil
- ١٨٩٦ صدور أول أعمال بروست عن دار الناشر " كللمان ليفي " Calmann-Lévy بعنوان " المُنْع
والأيام " ، المقدمة بقلم أناتول فرانس ، الرسوم للمائة بريشة مادلين لومير ، التعليقات
الموسيقية بقلم رينالدو هان ، وكانت مقاطع عدّة من الكتاب قد نشرت في " المجلة البيضاء
" وفي " المجلة الأسبوعية Le revue hebdomadaire وفي مجلة " الغالي " Le gaulois .
- ١٨٩٧ مبارزة مع " جان لوران " .
- ١٨٩٨ يتخذ بروست بحماسة جانب إعادة النظر في دعوى " دريفوس " Dreyfus .
- ١٩٠٠ في العشرين من كانون الثاني (يناير) توافي المنيّة جون راسكين John Ruskin ويحيى
بروست ذكره في مجلة " أبناء الفنون والطرافة " ، ٢٧ كانون الثاني (يناير) . وينشر بعد
ذلك بقليل في صحيفة " لو فيغارو " Le Figaro مقالاً بعنوان " حِجَات راسكينية إلى
فرنسا " في ١٢ شباط (فبراير) وفي نيسان (أبريل) ينشر في مجلة " ميركير " دراسة
عنوائها " راسكين في كنيسة سيّدة أميان " وسوف تعاد هذه الدراسة مرة أخرى في مقدمة
" الكتاب المقدس - نسعة أميان La Bible d'Amiens " ثم يباشر ترجمة مؤلفات راسكين
، تساعده في ذلك والدته و " ماري نورد لينغر Marie Nordlinger " وهي ابنة عم إنجليزية
لـ " رينالدو " . في أيار (مايو) يسافر إلى إيطاليا بصحبة والدته ، وفي البندقية يلتقيان
بحاري نورديليغر . في تشرين الأول (أكتوبر) تنتقل عائلة بروست للسكنى في الرقم ٤٥ في
شارع " ذو كورسيل Courcelles " .

- ١٩٠٣ في السادس والعشرين من تشرين الثاني (نوفمبر) يصاب بوالده .
- ١٩٠٤ صدور ترجمة " الكتاب للقدس - نسخة " أميان " في مجلة "ميركير" *"Mercure de France"* .
- ١٩٠٥ في السادس والعشرين من أيلول (سبتمبر) يفجع بوالده . في كانون الأول (ديسمبر) يبلغ الاضطراب العصبي لدى بروس حدًا يقتضي دخوله مستشفى في مدينة "بولوني سور سين" حيث يمكث فيه ستة أسابيع.
- ١٩٠٦ بعد إقامة في "فوساي" فندق الخزانة ، يستقر بروس في شارع "هوسمان" رقم ١٠٢ . يشتد عليه الأرق فيفرش جدران غرفته في عام ١٩١٠ بالفلين ليكون في معزل عن أية ضجة . صدور ترجمة مؤلف آخر لـ "واسكين" في مجلة ميركير بعنوان "مسمم والزنايق *Sésame et les lys*" تسبقها مقدمة طويلة كانت صدرت في ١٥ حزيران (يونيو) ١٩٠٥ في مجلة "البحث اللاتيني" *La Renaissance Latine* وسوف تعود فنلقاها في كتاب "معارضات وأحلاط" بعنوان "أيام قرائية" بعدما عدّل فيها تعديلاً طفيفاً .
- ١٩٠٧ يقضي بروس العطلة الصيفية في كابور وسوف يعود في كل عام إلى ربوعها حتى ١٩١٤ ليقوم بنزهات في السيارة التي يقودها "أغوستيني" وزيارات لكنائس نورماندية .
- ١٩٠٨ صدور معارضات في صحيفة "لوفيفارو" يوحى بموضوعها إلى بروس عمليات نصب قام بها المغامر "لوموان" واكتشفت منذ فترة غور بعيدة.
- ١٩٠٩ يياشر بروس دراسة موجهة ضد طريقة "سانت بوف" *Sainte-Beuve* في النقد . وكان يفكر منذ زمن طويل عرض مبادئ جماليته الشخصية عن هذه الطريق . وتظل هذه الدراسة غير مكتملة إذ تلاحقه منذ عدة سنوات فكرة العودة إلى الرواية وكتابة العمل الكبير الذي لم يكن "جان صانتوي" سوى مخطوطة له . تلاحقه منذ سنوات عديدة.
- ١٩١٢ يصبح "أغو ستينلي" أمين سرّه .
- ١٩١٣ إنجاز "البحث عن الزمن المفقود" *A la recherche du temps perdu* " في ثلاثة أجزاء: "جانب منازل سوان" *Du côté de chez Swann* و "جانب منازل غرمانت" *Le côté de Guermant* و "الزمن المستعاد" *Le temps retrouve* وعُشّا يسمى للثور على ناشر . وأخيراً يوافق "برنار غراسي" *Bernard Grasset* على نشر "البحث .." ولكن لحساب المؤلف ، ولن يصدر منه ، على الرغم مما يرغب فيه بروس ، سوى القسم الأول ، ويرى أن ينشر "غير مانت" عام ١٩١٤ و "الزمن المستعاد" عام ١٩١٥ . وفي تشرين الثاني (نوفمبر)، وهو تاريخ الطباعة ، يصدر كتاب "جانب منازل سوان" .
- ١٩١٤ منصرع "أغو ستينلي" الذي كان قد انفصل عن بروس وأصبح تلميذاً طلياراً في طائرة ذات محرك واحد تجاه شاطئ "آنتيب" . في الأول من حزيران تنشر "المجلة الفرنسية الجديدة" مقتطفات من الجزء الثاني من كتاب "البحث عن ..." الذي سيصدر عما

قريب عن دار الناشر " بيرنار غراسيه Bernard Grasset " وسوف تحمل هذه المقتطفات في القسم الذي عنوانه " في ظلال ربيع الفتيات *Al' ombre des jeunes filles en fleurs* " وفي الأول من تموز (يوليو) تنشر " المجلة الفرنسية الجديدة *La Nouvelle Revue Française* " مقتطفات جديدة من كتاب " البحث عن ... " توكلف خطوطاً أولية لمطولات ستظهر في القسم الذي عنوانه " جانب غير مات ١ " . وفي آب (أغسطس) يوقف بيرنار غراسيه نشر " البحث عن ... " بعد سوقه إلى الخدمة ويأخر يروست منذ ١٩١٥ تعديل الجزء الثاني والثالث من روايته ويغنيها بإضافات كبيرة . وفي سنة ١٩١٦ يقطع علاقته بـ " غراسيه " وتصدر أعماله بعد الآن في منشورات " المجلة الفرنسية الجديدة " .

١٩١٨ في ٣٠ تشرين الثاني (نوفمبر) ، وهو تاريخ إنجاز الطباعة ، يصدر " في ظلال ربيع الفتيات " في منشورات " المجلة الفرنسية الجديدة " .

١٩١٩ في ٢٥ آذار (مارس) ، وهو تاريخ إنجاز الطباعة ، يصدر كتاب " معارضات وأحلاط *Pastiches et mélanges* " منشورات المجلة الفرنسية الجديدة . في حزيران (يونيو) يضطر يروست إلى إخلاء شقته في شارع هوسمان (بعد أن بيعت الأبنية لصالح أحد البنوك) فيعثر على مأوى مؤقت في شارع " لوران - بيشا " رقم ٨ في منزل يملكه " ريجان " . وفي تشرين أول (أكتوبر) يقيم في شارع " هاملان " رقم ٤٤ ؛ حيث يمكث حتى وفاته . في ١٠ كانون أول (ديسمبر) ينال كتابه " في ظلال ... " جائزة " غونكور " بستة أصوات مقابل أربعة إلى جانب " الصلبان الخشبية " للكاتب " رولان دورجليس *Roland Dorgeles* " وقد كان "ليون دوديه" الصانع الرئيسي لهذا الانتخاب .

١٩٢٠ في ٧ آب ، وهو تاريخ إنجاز الطباعة ، يصدر " جانب غرامات ١ " منشورات المجلة الفرنسية الجديدة في تشرين الثاني تنشر " مجلة باريس *La revue de Paris* " مقالة " إلى صديق - ملاحظات حول الأسلوب " وهي المقدمة التي كتبها يروست لمجموعة " يول موران " التي عنوانها " مخزونات رقيقة " .

١٩٢١ في كانون الثاني (يناير) مقالة في " المجلة الفرنسية الجديدة " بعنوان " حول أسلوب فلوريو " ، وفي ٣٠ نيسان (أبريل) ، وهو تاريخ إنجاز الطباعة ، يصدر " جانب غير مات ٢ " وسادوم وعامورة " *Sodome et Gomorrie* " منشورات المجلة الفرنسية الجديدة . في آيار يصاب يروست بوعكة خطيرة أثناء زيارة معرض للرسمين الهولنديين في متحف " القسم *Jeu de Paume* " ، وفي حزيران مقالة في " المجلة الفرنسية الجديدة " بعنوان " حول بودليير " .

١٩٢٢ في ٣ نيسان (أبريل) ، وهو تاريخ إنجاز الطباعة ، يصدر " سادوم وعامورة ٢ " منشورات المجلة الفرنسية الجديدة . في ١٨ تشرين الثاني (نوفمبر) وفاة مارسيل يروست .

١٩٢٣ صدور كتاب " المسجينة *La prisonnière* " منشورات المجلة الفرنسية الجديدة .

١٩٢٥ صدور كتاب " الهاربة " بعنوان " اختفاء ألبرتين *Albertine disparue* " في منشورات المجلة الفرنسية الجديدة .

- ١٩٢٧ صدور كتاب " الزمن المستعاد " ، منشورات المجلة الفرنسية الجديدة .
- ١٩٥٠ ابتداءً من ١٩٥٠ صدور نشرة " جمعية أصدقاء بروست وكومبريه " .
- ١٩٥٢ صدور كتاب " جان صاتوي " منشورات المجلة الفرنسية الجديدة .
- ١٩٥٤ صدور كتاب " ضد سانت - بوف *Contre Sainte-Beuve* " فكتاب " أحلاط جديدة " ، منشورات المجلة الفرنسية الجديدة. صدور الطبعة المحققة للكتاب " البحث عن الزمن المفقود " ثلاثة مجلدات، مكتبة البلياد " .
- ١٩٧٠ المجلد الأول لطبعة مزيّلة بجوانش لمجل " مراسلات " بروست ، قدم لها " فيليب كولب *Philippe Kolb* "، منشورات " بكون " .
- ١٩٧١ طبعة محققة لأعمال بروست المختلفة في مكتبة " البلياد " : " جان صاتوي مسبق بـ " المتع والأيام *Les plaisirs et les jours* " (في مجلد) و " ضد سانت - بوف " مسبق بـ " معارضات وأحلاط " ومن بعده " محاولات ومقالات " (في مجلد واحد) .



القسم الأول

كومبريه

COMBRAY

كثيراً ما أويت إلى سريري في ساعة مبكرة وكانت عينايا أحياناً ، حالماً أطفئ شعبي ، نغمضان بسرعة لاندع لي متسعاً من الوقت أقول فيه : "إني أنا". وبعد نصف ساعة توقفتي فكرة أن الوقت حان للبحث عن النوم ، فابتغيت وضع الجلد الذي أظن أنه لا يزال بين يدي وإطفاء شعبي ، إذ إنني ماكففت في نومي عن التفكير في ما قرأت منذ قليل ، ولكن هذه الأفكار أخذت تجري خاصاً بعض الشيء قبل أن أنفي بنفسي ما يتحدث عنه الكتاب : فكيسة ورباعي والتنافس بين "فرانسوا الأول" وشارل الخامس . ويظل هذا الاعتقاد يوضع ثوان بعد استيقاظي ولا يصدم عقلي ولكنه يثقل عيني وكأنه قشور عليهما فيحول دون أن ينتهيا إلى أن الشمعدان لم يعد مضاءً . ثم يصبح مستحيل الإدراك شيئاً فشيئاً مثله مثل أفكار حياة سابقة بعد التقيص ، فيفصل عني موضوع الكتاب وأصبح حرراً في أن ألصق أو لا ألصق به . وكنت أستعيد الرؤية في الحال وأعجب كثيراً أن الآتي من حولي ظلاماً رقيقاً ومريحاً لناظري ، وربما كان لفكري أكثر من ذلك إذ يبدو له بمثابة أمر لاسب له يتمتع على الإدراك ، بمثابة أمر غامض بالحقيقة . وأسأل نفسي عن الساعة وآية يمكن أن تكون ، وأسمع صفير القطارات وهو بعيد إلى حد ما يشير إلى المسافات كمثل غناء عصفور في غابة فيص في اتساع الحقول المقفرة التي يسرع فيها المسافر إلى المحطة القادمة . وسينحفر الدرب الصغير الذي يسلكه في ذاكرته من جرأه الاضطراب الذي تستجره أماكن جديدة وأفعال غير مألوفة ، والحديث القريب فالوداع تحت المصباح القريب ، وهما يتأثران بخطاه في سكون الليل ، وحلاوة العودة القريبة .

و كنت أضغط وجني برفق على وجني الوسادة الجميلتين وكانهما بامتلاهما وطراوتهما رجنتا طفولتنا . وأشعل عود نقاب لأنظر إلى ساعتي . عما قليل ينتصف الليل . إنها اللحظة التي يشهج فيها المريض الذي اضطر أن يذهب في سفر وانبغي له أن ينام في فندق مجهول ، بعدما توقظه نوبة ، وهو يبصر تحت الباب عيطاً من النور . إنه الصباح ، بالسعادة ! لحظات ويستيقظ الخدم فيستطيع دق الجرس ويأتي من يأتي بمد له يد العون . ويزوده أمله فيمن يخفف ألمه بالشجاعة على الاحتمال . لقد ظن بحق أنه يسمع وقع خطى ، وتقرب الخطى ثم تبعد . ويخفي النور الذي كان تحت بابه . لقد انتصف الليل وتم إطفاء الغاز . إن الخادم الأخير ارتحل ولا بد من المكوث طوال الليل في احتمال الألم دوماً دواء .

وأعود إلى النوم ولا يتفق لي بعد ذلك أحياناً سوى إنفاقات قصيرة تمتد لحظة ، أي الزمن اللازم لسماع فرقة الخشب ، ولأفتح عيني وأنظر في أشكال الظلام المختلفة ولأندرق بفضل إشرارة وعي موقنة السبات الذي يفرق فيه الأثاث والغرفة والكل الذي أنا جزء صغير منه والذي كنت أعود بسرعة لأتحذ بلا إحساسه . أو كنت ألتقي في نومي دوماً جهد حقبة من حياتي الأولية انقضت إلى

غير رجعة وأعود فألقى بعضاً من غثاوي الطفولية كمخافتي أن يشتدني جذبي لأمي من شعري الأجدد والتي زالت يوم أعملوا فيه المقص - وكان ذلك بالنسبة إلي إيلاناً بعصر جديد. وكنت قد نسبت هذا الحدث أثناء نومي وأعود لألقى ذكرها حلماً أفلح في الاستيقاظ لأفلت من يدي جذبي لأمي ولكنني كنت أحكم لف رأسي بداعي الحيلة بوسادتي قبل العودة ثانية إلى دنيا الأحلام.

ومثلما ولدت حواء من أحد أضلاع آدم، كانت تولد امرأة أحياناً في أثناء نومي من وضع لفخذي غير صحيح. وكنت أتخيل، وقد تشكّلت من اللذة التي كنت على وشك أن أندوّقها، أنها هي التي تقدّمها إليّ. أما جسسي الذي كان يحسّ في جسمها حرارتي أنا فكان يبغى الانضمام إليه فاستفيق. ويبدو لي باقي البشر بعيدين جدّاً بالنسبة إلى هذه المرأة التي غادرتها منذ بضع لحظات، وخدّتي لايزال تلهبه قبلتها وجسمي بهذه ثقل قامتها. فإن تمّت لها ملامح امرأة عرفتها في الحياة، كما يتفق الأمر أحياناً، كنت أصرف نفسي تماماً لهذا الهدف: أن أعرّ عليها، شأني شأن الذين يسافرون ليصروا بأمّ عنهم مدينة مشتهة ويتخيلون أنهم يستطيعون تذوّق سحر الحلم في الواقع. ثم تتلاشى ذكرها شيئاً فشيئاً وأنسى ابنة أحلامي.

إن امرأ بنام يسك في دائرة من حوله بتسلسل الساعات وتراتب السنين والعوالم. وهو يسترشدها بالفرصة إذ يستيقظ فيقرأ فيها في مدى ثانية واحدة النقطة التي يشغلها على الأرض والوقت الذي انقضى حتى استيقاظه. ولكنّما يمكن أن تختلط صفوفها وتنفرد. فإن تملّكه النوم وهو يقرأ، بعد أرق، في أوّل الصباح، وفي وضع يغاير كثيراً الوضع الذي يتخذ عادة في نومه فإن ذراع المرفوعة تكفي لإيقاظ الشمس وحملها على التراجع، ولن يعرف الساعة في أوّل دقيقة من استيقاظه وسوف يحكم أنّه نام منذ قليل. فأمّا إذا أغفى في وضع أكثر بعداً واختلافاً، كان يفعل مثلاً وهو يجلس على مقعد بعد العشاء فإن الانقلاب تام في العوالم التي فقدت مسارها وسوف يحمله المقعد المسحور في سفر بالغ السرعة عبر الزمان والمكان ويظنّ لحظة يفتح جفنيه أنّه نام قبل بضعة شهور في منطقة أخرى. على أنّه كان يكفي أن يجيء نومي في سريرتي عيني عميقاً وأن يريح فكري تماماً، حينئذ كان هذا الأخير يتخلّى عن غطط المكان الذي نمت فيه. وحينما أستيقظ في منتصف الليل لأعرف في اللحظة الأولى من أنا لأنني أحمل المكان الذي أنا فيه. وما كنت أملك سوى الإحساس بالوجود في بساطته الأولى وكما يمكن أن يهتز في أعماق الحيوان. وكنت أكثر عزواً من ساكني الكهوف ولكن الذكرى إذ ذاك - لا تذكر المكان الذي كنت فيه بل تذكر بعض الأماكن التي سكنتها والتي كان يمكن لي أن أكون فيها - كانت تأتي إلي بمثابة عون من فوق كي تنقذني من العدم الذي لاطقة لي على الخروج منه بمفردي. وكنت أنتقل في مدى ثانية من فوق قرون من الحضارة وتعود الصورة المستشفة على نحو مبهم لمصاييح من البزل ثم - لقمصان مرفوعة الياقة، تعود لتشكّل شيئاً فشيئاً ملامح أناي الأصلية .

وربّما كان جمود الأشياء من حولنا مفروض عليها من جرّاء يقيننا بأنها هي نفسها ولا شيء سواها، ومن جرّاء جمود فكرنا في مقابلها. ومهما يكن من أمر، فحينما كنت أستفيق ويضطرب فكري ليحاول معرفة المكان الذي كنت فيه فلا يفلح، فإن كل شيء كان يدور من حولي في الظلام: الأشياء

والبلدان والسنون. ويحاول جسمي، وقد تخدّر حتى لا يستطیع حراكاً، من خلال شكل التعب الذي أصابه، أن يحدّد وضع أعضائه فيستخلص من ذلك اتجاه الحائط وموضع الأثاث ويعود فيبيّن المنزل الذي يقيم فيه ويسمّيه. وتأتي ذاكرته، ذاكرة ضلوعه وركبته ومنكبّه على التوالّي بالعديد من الغرف التي نام فيها، فيما "توزيع" في الظلمة من حوله الجدران اللامرئيّة فيبدّل مكانها وفقاً لشكل الغرفة المتخيّلة. وقبل أن يتعرّف فكري المؤدّد على عتية الأزمنة والأشكال المسكن بالمقاربة بين ظروف الذكرى، كان جسمي يتذكّر، فيما يخصّه، نوع السرير وموقع الأبواب وماخذ النور من النوافذ ووجود بحر بالنسبة إلى كل منها ويتذكر معها التفكير الذي يتبادر حينما أنام فيها وأعود فألقاه لدى استيقاظي. كان حني المشلول يحاول تخمين اتجاهه فيتحيل مثلاً أنه ممدّد قبالة الجدار في سرير كبير يستأثر وكنت في الحال أحاطب نفسي قائلاً: "عجباً، أنام مع أن أمي لم تجئ لتتمني لي ليلة سعيدة" فقد كنت في الريف في منزل جدّي الذي توفي منذ سنوات عديدة. وكان جسمي والحنب الذي أنام عليه، وهما الحارسان الأمينان على ماضٍ مآكان لفكري أن ينساه في يوم، يعيدان إلى ذهني لمب "النواصة" المصنوعة من زجاج بوهيميا على شكل حجرة تتدلّى من السقف بسلاسل صغيرة، والموقد المغطى برغام "سينّا"، وذلك في غرفة نومي في "كومويه" في منزل جدّي ولأيام بعيدة الآن أتخيّلها في هذه اللحظة حاضرة دون أن أتصوّرّها بالضبط وسوف أعود فأراها عما قليل على غير أفضل حينما أستفيق تماماً.

ثم تنبعت ذكرى وضع جديد فيهرب الجدار باتجاه آخر: إنني في غرفتي في منزل السيّدة "دو سان لو" بالريف. يا لحي! إنها الساعة العاشرة وتزيد، ولا بدّ أن العشاء قد انتهى! ربّما أطلّعت في القنولة التي أسمح بها لنفسني في العشّيات التي أعود فيها من نزهتي مع السيّدة "دو سان لو" قبل أن أرتدي ثوبي الرسمي. فقد انقضت سنوات كثيرة منذ إقامتي في "كومويه" حيث كنت أبصر انعكاس حمرة الأضواء القاربة على زجاج نافذتي مهما تأخرت بنا أوقات العودة. أمّا في "ثانسونفيل" فنميش نمطاً آخر من الحياة في بيت السيّدة "دو سان لو" وأجد نمطاً آخر من الغبطة في أنني لا أخرج إلا لدى حلول الليل وفي السير في ضوء القمر على هذه الدروب التي كنت ألعب فيها بالأمس تحت ضياء الشمس والغرفة التي ربّما أغفيت فيها عوضاً عن أن أرتدي ثيابي للعشاء أبصرها من البعيد، حينما تعود، تحرقها أضواء المصباح مناةً وحيدة في العتمة.

كانت هذه الاستذكارات المحوّة القامضة تدوم بضع ثوانٍ فحسب. وغالباً ما لا يميّز ارتيابي في المكان الذي أنا فيه بين مختلف الفرضيات التي تولّفه أكثر ممّا تفرّق، إذ نرى حصاناً يجري، بين الأوضاع المتتالية التي يوضحها لنا "الكينو توسكوب" إلا أنه تسمّى لي أن أرى مجدداً الغرف التي شغلناها في حياتي، فهذه تارة وتلك أخرى، ثم يبلغ بي الأمر أن أتذكرها جميعها في تأملاتي الطويلة التي تلي استيقاظي: ففرق الشتاء التي يجيئ فيها للمرء رأسه، حينما ينام، في عش يجده من أكثر الأشياء تبايناً، كزاوية الوسادة والطرف العلوي للأغطية وقطعة من شال وحافة السرير وعدد من بحلة "التقاشات الروديّة"، يجمعها في النهاية بإحكام على طريقة الطيور وذلك بالضغط عليها إلى مالاتهاية، وحيث قوام اللذة في طقس شديد البرودة أن نحس أننا معزولون عن الخارج (كسنونو البحر التي

اتخذت عشها في أعماق نفق تحت الأرض ضمن حرارة الأرض، وحيث توقد النار طوال الليل في الموقد فتنام داخل عباءة كبيرة من الهواء الساخن الدافئ الذي تحرقه ومضات الجمرات المشتعلة، عباءة أقرب أن تكون كهفاً غير محسوس ومغارة دافئة عفورة في قلب الغرفة نفسها، وهي منطقة مشتعلة ومتحركة على أطرافها الحرارية، تتخللها نفحات تنعش وجعنا وتأتي من الزوايا، من أجزاء قريبة من النافذة أو بعيدة عن الموقد وأصبحت باردة؛ وغرف الصيف التي نحب أن نتحد فيها بالليل الدافئ والتي يلقي فيها ضياء القمر المتكى على مصراعي النافذة المفتوحين سلمه المسحور حتى قاعدة السرير، حيث تنام في مايقارب الهواء الطلق كمثل عصفورة يورججها النسيم على خيط نور؛ - فأحياناً الغرفة التي من طراز لويس السادس عشر، وهي بهيجة حتى أنني ما كنت كثير التعاسة فيها حتى في أول مساء، حيث الأعمدة الصغيرة التي يركز عليها السقف بعض الشيء تتباعد بكثير من الخفة لتكشف عن موقع السرير وتحتفظ له به؛ - وأحياناً على العكس الغرفة الصغيرة التي يرتفع سقفها ارتفاعاً كبيراً وتفتح على شكل هرم في ارتفاع طابقتين ويكسوها الأكاجو جزئياً، حيث اختنقت أدنياً منذ الثانية الأولى من جراء رائحة الجمل الهند المجهولة وقد أيقنت ببدء الستائر البنفسجية ولا مبالاة ساعة الحائط الوقحة التي كانت تثرثر بصوت عال كما لو لم أكن هناك؛ وحيث تسدّ امرأة غريبة قاسية لاترحم رباعية الزوايا إحدى زوايا الغرفة بخطّ مائل وتتعدّ لنفسها في تمام بحالي البصري المعتاد مكاناً غير متوقع، وحيث يجهد تفكره ساعات في التفكّك والتطاول كيما يطابق شكل الغرفة ويفلح في ملء حفرتها الهائلة حتى أعلاها فيتحمّل الكثير من الليالي القاسية، فيما كنت ممدداً في سريري وعيناي تنظران إلى فوق والأذن قلقة والأنف تثار والقلب خافق إلى أن غيّرت العادة لون الستائر وأسكنت الساعة وعلست المرأة المائلة القاسية الشفقة وأخفت رائحة نجمل الهند إلى أن تكن طردتها وخفضت إلى حدّ بعيد ارتفاع السقف الطاهر. العادة! إنها مدبّر ماهر ولكنه بطيء جداً يبدأ بتسليم عقلاً للألم على مدى أسابيع في دار سكن موقتة، ولكن فكرنا سعيد على الرغم من ذلك في العثور عليها لأنه بدون العادة، وإن اقتصر على وسائله الخاصة، فسيعجز عن جعل أي منزل قابل للسكنى.

لقد استيقظت الآن بالتأكيد وغوّل جسمي للمرة الأخيرة وأوقف ملاك اليقين كلّ شيء من حولي وجعلني أنام تحت أغطيبي وفي غرفتي، وأعاد في الظلام خزانتي ومكتبي وموقدي والنافذة المطلّة على الشارع والباين إلى أماكنها على القريب. ولكنني عبثاً كنت أعلم أنني لست في المنازل التي وإهاني جهل الاستفاقة في لحظة بصورتها الواضحة أو حملني على الأقلّ على الاعتقاد بإمكانية حضورها، فقد تحرّكت ذاكرتي. وكنت لا أحاول في الغالب أن أعود إلى النوم في الحال، فأمضي القسم الأكبر من الليل في استدكار حياتنا السالفة في "كومريه" لدى شقيقة جدّي، وفي "باليك" وباريس و"دونيسير" والبندقية وفي أمكنة أخرى، وفي تذكّر الأمكنة والأشخاص الذين عرفتهم فيها وما رأيته منهم وماروي لي عنهم.

وفي "كومريه" كانت غرفة نومي تعود لتؤلّف النقطة الثابتة والمؤلمة من مشاغلي في كلّ يوم منذ أواخر بعد الظهر وقبل اللحظة التي ينبغي لي فيها اللعاب إلى سريري بفترة طويلة والبقاء بعيداً عن أمي وشقيقة جدّي دون أن أنام. صحيح أنهم استبطلوا من أجل الترويح عني في الأمسيات التي أبدو

فيها تيسباً جداً أن يزودوني بفانوس سحري كان يوضع فوق مصباحي بانتظار ساعة العشاء، فكان يُحلّ محلّ كثافة الجدران، شأن المهندسين وأرباب صناعة الزجاج الأوائل في العصر "القرطبي"، ثمّوجات في الألوان لتختصرها الحراس وأشكالاً خارقة متعدّدة الألوان تروي عن أساطير وكأنّها على زجاج ملوّن رجراج مؤقت. على أن حزني كان يزداد بذلك لأن تبدّل الإنارة وحده كان يقضي على تقوّدني على غرفتي وكانت بفضلها قد أصبحت فيما عدا عذاب النوم محتملة. أما الآن فما عدت أعرفها وأصبحت قلقاً فيها وكأنّها في غرفة فندق أو دارة جميلة وصلت للمرة الأولى إليها قادماً بالسكّة الحديدية.

كان "غولو" يخرج من القاعة الصفيرة المثلثة التي تغطّي بمحملها الأخضر القائم سفح المضبة، على وقع خطى حصانه المتقطّعة، وقد غمرت صدره خطّة فظيعة وهو يتقدّم قفزاً باتجاه قصر المسكينة "جنيفيف دو برابان". كان هذا القصر مقصّوماً وفق خطّ منحنيّ إن هو إلّا حدّ أحد الأشكال البيضاوية الزجاجية المهيّأة في القاعدة والذي كان يوضع بين مزالتق الفانوس. لقد كان جانباً من القصر فحسب وأمامه أرض بور تحمل فيها "جنيفيف" التي كانت تتمنطق بزّار أزرق. أمّا القصر والأرض فبلون أسفر؛ غير أنني لم أنتظر رؤيتها حتّى أعرف لونها، ذلك أن اسم "دو برابان" المذهب الرنان أبرزه لي بوضوح قبل زجاج القاعدة، وكان "غولو" يتوقّف لحظة ليصفني حزينا إلى الكلام الممسول الذي تقرأه شقيقة جدّي بصوت عال فيبدو أنّه يدركه تمام الإدراك ويوائم بإذعان لا يخلو من بعض المهابة بين وقفته والتعليمات الواردة في النصّ، ثمّ يتعدّد بالخطر المتقطع نفسه، ولا يستطيع شيء إيقاف عدوه البطيء. فإن تمّ تحريك الفانوس كنت أميز حصان "غولو" يوالي تقدّمه على ستائر النافذة لينتفوس من حراء نياتها ويتحدّر في شقوقها. حتّى جسم "غولو" نفسه، وهو من ماهية خارقة شأنه شأن مطبّخته، كان يتدبّر أمره إزاء كلّ عقبة ماديّة وكلّ غرض مزعج يصادفه فيتعدّد منه هيكلًا يستطبّنه، وإن كان ذلك قبضة الباب التي يلتصق بها في الحال ويطفو عليها على نحو لا يقاوم ثوبه الأحمر أو وجهه الشاحب، وهو دوماً على قدر لا يتبدّل من النبل والسوداويّة ولكنّه لا يبيدي أي اضطراب من جرّاء هذا التبدّل في عموده الفقريّ.

صحيح أنني كنت أجد متعة في هذه العروض الباهرة التي تبدلو وكأنّها تصدر عن ماضي "المعرو فنجيين" وتنتقل من حولي انعكاسات قديمة من التاريخ. ولكنني لأستطيع أن أروي عن الضيق الذي كان يسبّب لي تدخّل الأسرار والجمال في غرفة ملائكتها بأنّي إلى حدّ لم أعد معه أعبر هذه الغرفة أو أناني اهتمامي. فلما بطل أثر العادة المعتدّر أخذت في التفكير والإحساس، وهما أمران مؤسّسان إلى حدّ بعيد. فقبضة باب غرفتي هذه التي كانت تغاير في نظري جميع قبضات الأبواب الأخرى في العالم بأنّها تبدلو وكأنّها تفتح من تلقاء ذاتها ودونما حاجة بيّ إلى تدويرها لشدة ماأضحى استعمالها لاوعيا بالنسبة إليّ، أصبحت تفيد الآن في توفير جسم سليمي لـ "غولو". وما أن يقرع جرس العشاء حتّى أراني أسارع في الجري إلى صالة الطعام حيث المصباح الضخم المدلّ الذي كان جاهلاً بـ "غولو" و"الحية الزرقاء" وعالماً بوالديّ وبلحم العجل بالقدر يرسل نور أمسياته المعتاد، كما أسارع إلى الارتقاء بين ذراعي أُمّي التي تزيد من غلاتها عندي مصائب "جنيفيف دو برابان" فيما تحملني جرائم

"غولر" إلى فحص ضميري بدقة متزايدة. وكنت أضطرّ للأسف بعد العشاء إلى فراق أمي التي تظل في حديث مع الآخرين في الحديقة إن كان الطقس جميلاً، وفي الصالة الصغيرة إلى حيث يمضي الجميع إن كان الطقس رديئاً. الجميع فيما عدا جدتي التي ترى أنه "لما يرئى له أن يظل المرء سجيناً في الريف" والتي كانت لاتنكفئ تناقش والذي في أيام المطر الشديد لأنه يبعث بي أقرأ في غرفتي عوضاً عن أن أظل خارجاً، وكانت تقول بصوت حزين: "ما هكذا يجعله قوي البنية والشكيمة، وبخاصة هذا الصغير الذي هو في أعظم الحاجة إلى اكتساب القوة والإرادة." وكان والذي يرتفع بمنكبيه ويدقّ في مقياس الضغط الجوي، إذ كان يجب علم الأرصاد، فيما تنظر إليه والدي، وتتجنب الضجة لئلاّ تزعجه، باحترام وحنان. إلا أنها لا تبلغ في التحديق كي لاتحاول النفاذ إلى أسرار مواطن التفوق لديه. أمّا جدتي فكنت تراها في جميع الأحوال، حتى حينما يشتدّ المطر وبعدما تعيد "فرانسواز" على عجل مقاعد الخيزران الثنية مخافة أن تتبلّ، في الحديقة المقفرة التي يجلبها وابل المطر، ترفع خصل شعرها الأشعث الأشيب كيما يتشرب حينئذ المزاج الصحيحة الكامنة في الريح والمطر. كانت تقول: "وأخيراً نستنشق الهواء" وتطوف في الممرات المبلّلة - وقد عطلت فكان غلّوّ في تناظرها، حسبما ترى، على يد البستاني الجديد الذي يفتقر إلى حسّ الطبيعة والذي سأله والذي منذ الصباح إن كان الطقس سيصطلح - تطوف بخطواتها القصيرة المتحمّسة المتقطّعة التي تضبطها على الحركات المختلفة التي تبعثها في نفسها نشوة العاصفة واقتدار أمور الصحة والغذاء في تربيته والتناظر في الحدائق أكثر مما تضبطها على الرغبة - المجهولة لديها - في تجنب تنوّرتها البتّة بقع الوحل التي تغمرها إلى ارتفاع يشكّل دوماً بالنسبة إلى عاداتها مصدر يأس ومشاكل.

وحينما كان هذا الطواف في الحديقة يتمّ بعد العشاء كان هنالك أمر قادر على إرجاعها: كان ذلك - في إحدى اللحظات التي تردّها فيها دورتها بانتظام، كمثل بعض الحشرات، قبالة أنوار الصالة الصغيرة حيث كانت المشروبات تقدّم على طاولة اللعب - إن صاحبت بها شقيقة جدتي: "باتيلدا! تعالي وامنعي زوجك أن يشرب الكونياك!" وذلك لئلاّ مزاجها، (فقد جاءت أسرة والدي بروح مختلفة إلى حدّ أنّ الجميع كانوا يمازحونها ويضايقونها) ولما كانت المشروبات محرمة على جدّي فإن شقيقة جدّي كانت تسقيه بضع قطرات منها. وتدخل جدتي وترجو زوجها بحماسة أن لا يذوق الكونياك فيغضب ويشرب مع ذلك جرعة وتعود جدتي أدراجها حزينة يالسة ولكنها تبتسم مع ذلك فقد كانت متواضعة الفؤاد وطبيّة إلى حدّ يتجمع معه حنوّها على الآخرين والاهتمام القليل الذي تعمّره لشخصها وعذابها ابتساماً في نظرتها، ابتساماً ليس فيها، على عكس ما يشاهد في وجوه الكثير من الناس، ليس فيها من السخرية إلاّ ما ينصبّ على ذاتها، وبالنسبة إلينا كأنما قبله من عينيها اللتين لا تقربان على رؤية من تحبّهنّ إلاّ وتلعابنهنّ بنظرة مستهامة. وكان هذا العلاب الذي تنزله بها شقيقة جدّي ومشهد توسلات جدتي الالهجدية وضعفها، وقد قُهرت سلفاً وعصباً حاولت انتزاع قدح الشراب من جدّي، كان كل ذلك من الأمور التي تعود رؤيتها فيما بعد حتى إنّنا ننظر إليها بهزم وتنحاز إلى جانب المضطهدّ مجرم وغطية كيما تنقذ ذواتنا بأن الأمر ليس من الاضطهاد في شيء، فكانت تسبّب لي إذ ذاك من الازمات حتى لتوافيني الرغبة في ضرب شقيقة جدّي. ولكن حالما اسمع:

"باتيلد"، هيّا امنعي زوجك أن يشرب الكونياك!" كنت أفعل، وقد وضعني التخاذل في مصاف الرجال مذكّك، مانفعله جميعاً بعدما نصبح كباراً إزاء العذاب والظلم: أن انحاشي رؤيتها، فأصعد لأبكي في أعلى البيت إلى جانب قاعة الدرس تحت السقف في غرفة صغيرة تفوح منها رائحة السوسن وتقطرها شجرة كشمش برّية نبتت في الخارج بين حجارة السور وأرسلت فرعا من الزهر عبر النافذة المفتوحة. كانت هذه الغرفة معدّة لحاجات أكثر خصوصيّة وتفاهة، ومنها يمتدّ النظر أثناء النهار حتى برج "روسانفيل - له - بان"، ولكنها ظلّت لفترة طويلة بمثابة ملجأ لي في جميع مشاغلي التي تقتضي عزلة مطلقة: كالقراءة والأحلام والبكاء وأمور اللذة، وذلك دونما شك لأنها الوحيدة التي كنت أستطيع إغلاقها بالمفتاح. وما كنت أعلم للأسف أن فقدان الإرادة لديّ وهشاشة صحتي والقلق الذي يرسم من جرائهما على مستقبلتي كانت تشغل بال جدني على نحو يميزنها أكثر من مواضيع الشلّوذ البسيط في حمية زوجها، وذلك أثناء مسيرتها التي لاتقطع بعد الظهيرة وفي المساء والتي كنت ترى فيها في حيفة ورواح وجهها الجميل يرتفع بحظّ مائل نحو السماء بوجنتيه السمراوين وأحاديدهما وقد أصبحنا بعد سنّ اليأس بلون البنفسج كالأنثام في الحريف يغطيهما إن ذهبن خارجاً حجاب خفيف نصف مرفوع، وعليهما تحفّ باستمرار دمة عقوبة يأتي بها الورد أو فكرة حزينة.

وكان عزائي الوحيد حينما أصعد للنوم أنّ أُمّي ستحيي لتقبيلي بعد ما أرى إلى فراشي. ولكن هذا الوداع لايدوم إلا وقتاً قصيراً جداً سرعان ماتتحدّر بعده حتى إنّ اللحظة التي كنت أسمعها تصعد فيها ثم يجتاز المرء ذا البابين حفيف فسطاطها الخفيف المصنوع من المولسلن الأزرق والذي تتدلّ منه ثلاثة أشرطة من القشّ المجدول، كانت هذه اللحظة فترة أليمة بالنسبة إليّ، فقد كانت تبشّر باللحظة التي ستليها والتي تفارقني فيها وتنزل. حتى إنّ هذا الوداع الذي كنت مولعاً به إلى حدّ كبير بلُغ بي الأمر أن أمتنى بحبه متاعراً ما أمكن التأخير وأن يتطاول وقت الراحة الذي لم تكن أُمّي بعد قد جاءت في أثنائه. وكنت أبني أحياناً حينما تفتح بابي لتتصرف بعد أن قبّلتني أن استدعيها ثانية وأقول لها: "قبّلي مرة أخرى" ولكنّي أعلم أنها تتخذ في الحال هيئة غاضبة لأنّ التنازل الذي كانت تقدمه لغفّي واضطرابي لحظة تصعد لتقبّلي، لحظة تحمل إليّ قلة الهدأة هذه كان يضايق والذي الذي يرى أن هذه الطقوس غير معقولة، فكانت ترغب لو تحاول إفقادي هذه الحاجة وهذه العادة عوضاً عن أن تنسج لي مجال اتخاذ عادة مطابقتها بقبلة إضافية بعدما أصبحت على عتبة الباب. وكانت رؤيتها غاضبة إنما تهدم كلّ الهدوء الذي جاءني به قبل لحظات حينما مالت نحو سريري بوجهها المهبّ ممدّه إليّ كمثّل قربان في سبيل الاتحاد سلام تستمد منه شفتاي حضورها الحقيقي والقدرة على النوم. على أن هذه الأسميات التي لامتكت فيها أُمّي سوى وقت وجيز جداً في غرفتي كانت عذبة إذا ماقيست بتلك التي تضم مدعوين إلى العشاء فلا تصعد من جراء ذلك لوداعي. وتتحصر الدوحة عادة بالسيد "سوان"، فقد كان، فيما عدا بعض عابري السبيل، الشخص الوحيد الذي يترّ بنا في "كومرير" على وجه التقريب للعشاء أحياناً، عشاء الجار عند الجار، (وقد أصبح الأمر أكثر ندرة منذ تمّت له تلك الزيجة النكراء لأن والذي لايدولن استقبال زوجته) وأحياناً بعد العشاء وعلى نحو مفاجئ. ففي الأسميات التي كنا نجلس فيها أمام البيت تحت شجرة الكستناء الضخمة وحول الطاولة الحديدية كنا نسمع، لا الجرس الغزير

الصاروخ الذي ينهمر على كل شخص من أهل البيت يطلقه لدى الدخول "دون أن يقرعه" بل ويذهله لدى انطلاق ضجيج الحديدي البارد الذي لا ينتهي، وإنما نسجم الرنة المزدوجة للحجولة البيضوية المذهبة التي يرسلها جرس القرباء الصغير فيساعل الجميع في الحال "زيارة؟ ومن يكون الزائر؟" ولكنهم يعلمون تماماً أنه لا يمكن إلا أن يكون السيد "سوان". وتحدث شقيقة جدّي بصوت عال، كي تكون القدوة، وبلهجة تجهد في جعلها طبيعية وتقول إنه ينبغي أن لاتنتهاس هكذا، وأنه ليس من أمر أكثر إزعاجاً بالنسبة إلى الشخص الذي يبيء والذي يحمله ذلك على الظن بأن هناك أشياء تقال ينبغي له أن لا يسمعها. وكانوا يرسلون جدتي للاستطلاع فتسعد دوماً حينما تجد عذراً للقيام بجولة إضافية في الحديقة وتستغلّ الظرف كي تنزع في الخفاء وهي في طريقها بعض أسناد شجرات الورد كيما تردّ للورود شيئاً من الطبيعة مثلما تمرّر والدته يدها في شعر ابنها لتتكشف بعدما بالغ الحلاق في تقصوه.

ونظّل جميعنا مشغولين إلى الأخبار التي ترمع جدتي أن توافينا بها عن العبدو كما لو أمكن الودد بين عدد كبير ممكن من المهاجرين، وبعد قليل يقول جدتي: "لقد عرفت صوت "سوان". وكان لا يمكن تبيّنه إلاّ عن طريق الصوت إذا كنا لانفلق في تبيين وجهه بأنفه المعقوف وعينه الخضراوين يعلوهما جبين عال يحيط به شعر أشقر إلى أحمر تقريباً مصصف على طريقة "بريسان" وذلك لاحتفاظنا بأقلّ مايمكن من النور في الحديقة تقادياً لاجتذاب البرغش. وكنت أمضي دون أن أرحي بشيء لأقول بإحضار الشراب، فقد كانت جدتي تعلق الكثير من الأهمية أن لا يبدو وكأنه موجود بصورة استثنائية وللزيارات وحدها ونجد ذلك أكثر لطفاً. ومع أن السيد "سوان" كان يصغر جدّي بكثير إلاّ أنه يرتبط به بصداقة كبيرة، فقد كان جدّي من أفضل أصدقاء والده وهو رجل طيّب جداً ولكنه غريب الأطوار يبدو أقلّ أمر فيما يظهر كأنها ليحطّل لديه اندفاعات القلب ويغير مجرى تفكيره أحياناً. ولقد سمعت جدّي يقصّ على مائدة الطعام مركات عديدة في العام الواحد حكايات لاتتغير حول الموقف الذي وقفه السيد "سوان" الأب لدى موت زوجته التي سهر عليها النهار والليل. وكان جدّي الذي لم يره منذ زمن طويل قد سارع إلى جانبه في العمار الذي تملكه عائلة "سوان" على مقربة من "كومبريه" وأفلح في حمله على مغادرة غرفة المتوفاة لفترة والعين دامعة وذلك كي لا يحضر نقلها إلى التابوت. وساراً بضع خطوات في الحديقة التي تنعم ببعض الشمس. وفجأة أخذ السيد "سوان" بذراع جدّي وصاح قائلاً: "آه، يا صديقي، آية سعادة أن تنتزه سوية في مثل هذا الطقس الجميل! ألسنت ترى ذلك جميلاً، كلّ هذه الأشجار وشجيرات الزعرور وبركتي التي لم تهتفي بشأنها في يوم؟ إنك تبدو وكأنك شديد البلادة. هل تشعر بهذه الريح الطفيفة؟ إن الحياة، مهما قيل فيها، تلك الكثير من الخير يا عزيزي "آميديه"! وعاد إليه فجأة ذكر زوجته المتوفاة، ولما رأى أنه من التعقيد الشديد أن يبحث كيف استطاع في مثل هذا الوقت أن ينساق إلى هذه البادية المفرحة اكتفى بحركة كانت مألوفة لديه كلّمنا عطلت في باله مسألة شائكة بأن يمرّ يده على جبينه ويمسح عينيه وزجاج نظارته. ولكنه، لم يستطع مع ذلك أن يسرّي عن نفسه لموت زوجته، على أنه ظلّ يقول لجدّي طوال العامين اللذين عاشهما من بعدها: "غريب، إنني أفكر كثيراً بزوجتي المسكينة، ولكني لا أستطيع التفكير بها طويلاً دفعة واحدة". وأصبحت إحدى الجمل المفضلة لدى جدّي الجملة التالية: "كثيراً ولكن قليلاً في كل مرة، على طريقة

"سوان" المسكين" وكان يقولها بشأن أكثر الأمور اختلافاً. ولعلّه كاد يبدو لي أنّ "سوان" الأب كان وحشاً لو لم يصح جدي الذي كنت اعتبره حاكماً أفضل مِنّي والذي أفادتني جملة فيما بعد، وهي اجتهد في النصّ بالنسبة إليّ، في العفو عن أخطاء كنت ميّالاً إلى شجبها: "كيف ذلك؟ كان قلبه كالذهب!".

ولم تشكّ جدتي لأُمّي ولا جدّي على مدى سنوات جاء فيها السيّد "سوان" الابن مراراً لزيارتهم في "كومريه" وبخاصّة قبل زواجه أنّه لم يعد يعيش على الإطلاق في المجتمع الذي كانت تزوّد عليه أسرته وأنهم يستضيفون في هذا النوع من التحقّي الذي يضيفه عليه اسم "سوان" لدينا - وبتمام براءة أصحاب فندق يورون عندهم لصلّاً ذائع الصيت دون علم منهم - أحد أكثر أعضاء نادي "الجرمي" أناقة وصديق كونت "باريس" وأمير "بلاد الغال" المفضّل ومن يعزّهم المجتمع الرافقي في حيّ "سان جرمان".

أمّا الجهل الذي كنّا فيه بصدد الحياة الاجتماعية الباهرة التي يعيشها "سوان" فمرّده جزئياً بالطبع التحفّظ والتحكّم الذي يميّز طباعه، وكذلك أنّ البورجوازيين إذ ذاك كونوا عن المجتمع فكرة هندية بعض الشيء واعتبروا أنّه مؤلّف من طبقات مغلقة يجد كل واحد نفسه منذ مولده في المرتبة التي شغلها ذوهه والتي ما كان لشيء أن يخرجها منها ليدخله في طبقة أعلى فيما عدا ما يصادف من مهنة باهرة أو زواج فاق الآمال. لقد كان "سوان" الأب صراعاً فالفّي "سوان" الابن نفسه ينتمي طوال حياته إلى طبقة معيّنة تتأرجح فيها الثروات بين هذا الدخل أو ذاك كما هو الأمر في فئة مكلفي الضرائب. كانت صلات والده الاجتماعية معروفة ومعروفة إذن صلاته والأشخاص الذين يسمح وضعه بإقامة الصلات معهم. فإن عرف غورهم فعلاقات شاب يتقاضى عنها أصدقاء أسرته القديما، وهو أمر ذويّ، عن طيب خاطر يزيد فيه أنّه والى، مدّ أصبح يتيماء الهجيء لزيارتنا بأمانة كبيرة. على أنّه كان من المؤكد تقريباً أن هؤلاء الناس المجهولين لدينا الذين يزورهم كانوا في عداد من قد لا يمرّ على تحيّتهم إن التقى بهم وهو بصحبتنا. ولو شطنا حسماً تقدّير مثل اجتماعي خاص بـ "سوان" لكان هذا المثل فيما يخصّه أدنى بقليل إذا ما قيس بأبناء الصرافين الذين يساوون أهله، لأنّه لبساطة تصرّفه الشديدة وولعه المستديم بالأشياء القديمة والرسم كان يقطن الآن في دار قديمة يكتسب فيها مجموعاته وتحمّل جدتي بزيارتها، ولكنها واقعة في منطقة "رصيف أورليان"، وترى شقيقة جدّي أنّ سكني هذا الحيّ شائنة. وكانت شقيقة جدّي تقول له: "هل أنت خبير على الأقل؟ إني أسألك عن الأمر لمصلحتك، فلا بدّ أن التجار يبيعونك نقايات". ذلك أنّها لم تكن تفرض لديه آية كفاءة ولا تقدّر حتى على الصعبد الفكرى رجلاً يتجنّب في الحديث الموضوعات الرصينة وييدي الكثير من اللقّة النافهة لاحتينا يعطينا وصفات عن الطبخ فيدخل في أدقّ التفاصيل فحسب، بل حتى حينما تتحدّث شقيقتا جدّي عن موضوعات فنيّة. فحينما تستثيرانه ليلدي برأيه ويعرّ عن إعجابيه بلوحة يصمت صمتاً يبلغ حدّ الإساءة، ويعرّض مافات على العكس إن استطاع تقديم معلومات مادية حول المتحف الذي يضمّها والتاريخ الذي رسمت فيه. على أنّه كان يكتفي بمحاولة تسليتنا فيروي في كل مرّة قصّة جديدة جاء بها منذ قليل فرم ينتقيهم من بين الذين نعرفهم كالصيدليّ في "كومريه" وطاهيتنا وحوذينا. كانت هذه

الروايات تضحك شقيقة جدّي دون أن تميّز إن كان ذلك بسبب الدور المضحك الذي يتّعهه "سوان" فيها على الدوام أم بسبب النباهة التي يبدّيها في روايتها: "يمكن القول إنّك رجل حقيقيّ ياسيد "سوان"! ولما كانت الشخص الوحيد الذي يمتاز ببعض البساطة في عائلتنا، فقد كانت تهتم، حينما يدور الحديث حول "سوان"، بتنبية الغرباء إلى أنه كان يستطيع، لو شاء، السكنى في شارع "موسمان" أو شارع "الأوبرا" وأنه ابن السيد "سوان" الذي ربما بلغت تركته أربعة ملايين أو خمسة، ولكنّه هوى في نفسه، هوى تحكم أنّه مسلّ بالتأكيد بالنسبة إلى الآخرين إلى حدّ أنها ما كان يفوتها أن تقول له في باريس حينما يجيء في أول كانون الثاني يحمل لها كيس الكستناء المسكّرة، إن كان هنالك زوّار: "أنت تسكن دوماً، ياسيد "سوان" على مقربة من "عزون الخمر" كي تتأكد أنّ القطار لن يفوتك حينما تتجه وجهة "ليون"؟" وتنفّر إلى الزوّار الآخرين من طرف عينها ومن فوق نظارتها.

ولكن لو جاء من يقول لشقيقة جدّي أنّ "سوان" هذا الذي يتمنّع بوصفه سليل عائلة "سوان" بكل ما يحوّل الدخول إلى مجتمع البورجوازية المرموقة ولدى أكثر كتّاب باريس بالغدّل وعاميتها شهرة (وهو امتياز يبدو أنه يتركه جانباً فريسة النسيان) يعيش وكأنّما في الحفاء حياة مغايرة تماماً، وأنه بعدما يخرج من منزلنا في باريس وبعد مايقول أنّه يعود ليّنام، يعود أدراجه حالماً ينعطف في الشارع ويذهب إلى صالة لم تتأملها في يوم عين صراف أو شريك صراف لبدا الأمر عارفاً في نظر عمّي مثلما قد تبدل من هذا القليل في نظر سيدة أكثر ثقافة فكرة أن ترتبط شخصياً بصداقة مع "أريستيه" وتفهم منه أنّه ذاهب بعد التحدّث إليها ليغوص في صميم ممالك "تيتيس" في امواقورية بعيدة عن عيون الغافلين يظهره فيها "فيرجيليوس" (١) وقد استقبله في الأحضان؛ أو فكرة دعوة "علي بابا" لطعام الغداء معها فيدخل حينما يدرك أنّه أصبح وحيداً إلى المفارقة المتألّفة بكنوز لم تخطر ببال، وذلك كيما نكتفي بصورة أوفر حفلاً في مراودة خاطرها لأنّها رأتها مرسومة على صحن الحلوى لدينا في "كومريه". وفي يوم جاء فيه لزيارتنا في باريس بعد العشاء وهو يعتذر أنّه في لباس رسمي وقالت "فرانسواز" بعد ذهابها إنّها علمت من الخوذي أنّه تناول عشاءه "في منزل أميرة" أجابت عمّي وهي ترتفع بمخيكها ودون أن ترفع نظرها عن شبيكة الصوف بسخرية هادئة: "أجل، في منزل أميرة من عالم الرخيصات!". ولذلك كانت شقيقة جدّي تتصرف معه تصرفاً غير لائق. ولما كانت تظنّ أنّه لا يهتدّ راضٍ عن دعواتنا كانت ترى من الطبعي أن لا يجيء لزيارتنا في الصيف دون أن يحمل في يده سلّة من الدُرّاق أو توت العليّ من حديثه وأن يجيئني من كل من أسفاره إلى إيطاليا بصورة همسية لروائع الآثار.

وكاد لا يربكنا أن نرسل في طلبه، حين تدعو الحاجة إلى طريقة لإعداد المرق الحريّف أو سلطة الأناناس في مآدب كبرى لا ينحى إليها إذ لا نجد لديه مايكفي من المهابة كي يُقدّم لأغراب يجيئون للمرة الأولى. فإن تناول الحديث أمراء "البيت الفرنسي" قالت شقيقة جدّي لـ "سوان"، وربما حمل في جيبه رسالة من "تويكنهام": "أولئك قوم لن نعرفهم في يوم لا أنت ولا أنا، ونحن في غنى عنهم، أليس

(١) شاعر الرومان الأكبر وصاحب الإنابة (L'Enéide) التي تروي قصة "أنيه".

كذلك؟ وكانت تطلب منه دفع الدياتو وتقليب الصحائف في الأسميات التي نغني فيها شقيقة جدتي وتصرّف في استخدام هذا الكائن المرغوب جداً في أمكنة أخرى بمشونة طفل ساذج يلهو بتحفة يأخذها في مجموعة ولا يمتاط لأمره أكثر مما يفعل بغرض بخس الثمن. وليس من شكّ في أنّ "سوان" هذا الذي عرفه في الفترة نفسها العديد من أرباب النوادي كان شديد الاختلاف عن ذلك الذي يتبعده شقيقة جدتي حينما تحقن وتنشط بكل ماتعرفه عن أسرة "سوان" الشخص المبهّم غير الثابت الملامح الذي يبرز، تتبعه جدتي، على خلفية من العتمة ونعرفه من صوته وذلك بعدما تدوّي في المساء في حديقة "كروميه" الصغيرة رتّان تبيعثان من الجرس المؤدّد. بيد أننا لانؤلف كلا مادياً قائماً بحدّ ذاته لا يتبدّل في نظر الجميع ولا يقع على كلّ منا إلا الإحاطة به كما بدفّر شروط أو برصية، حتّى على مستوى أكثر أمور الحياة قناعة؛ ذلك أنّ شخصيتنا الاجتماعية من ابتداء فكر الآخرين: حتّى الفعل البسيط جداً الذي ندعوه "رؤية شخص نعرفه" فعل فكري في جزء منه. فإنّنا مثلاً المظهر المادي للكائن الذي نراه بجميع المفاهيم التي نحملها عنه، ونحتلّ هذه المفاهيم بالتأكيد القسم الأكبر في المظهر الكلّي الذي نتصوره، ويبلغ بها الأمر أن تنفخ الرجتين تماماً وأن تتابع خطّ الأنف بالاتصاق الدقيق به وتنحج إلى حدّ بعيد في تلوين رتّة الصوت كما لو لم يكن هذا الأخير سوى غلاف شفاف حتّى أننا في كلّ مرّة نرى هذا الوجه ونسمع هذا الصوت فإنّما نعدو فنلقى هذه المفاهيم ونسهمها. لقد أغفل أهلي عن جهل دوّما شكّ أن يُدخلوا في شخص "سوان" الذي كوّنه لأنفسهم طائفة من خصوصيات حياته المجتمعية كانت سبباً لأن يرى آخرون، وهم في حضرته، مظاهر الأناقة تسود وجهه وتتوقّف على حدّ أنه المعقوف كأنما على حدّها الطبيعي. على أنهم استطاعوا أن يكسّروا في هذا الوجه الذي فقد مهابته، في هذا الوجه الخالي للفسيح، وفي أعماق هاتين العينين اللتين أفرغتا من قيمتهما البقايا المبهجة العذبة - ونصفها تذكر والنصف نسيان - لساعات الفراغ التي قضيتها سوّية بعد وجبات عشائنا الأسبوعية وحول طاولة اللعب أو في الحديقة أثناء حياة الجوار في الريف. وكان غلاف صديقنا الجسدي قد تمّ حشوه بها تماماً، إلى جانب بعض الذكريات المتعلّقة بذوي، حتّى أصبح "سوان" هذا كأننا كاملاً وحيّاً وأني أشعر أنني أغادر شخصاً لأذهب إلى آخر متميّز عنه حينما انتقل بالذاكرة من "سوان" الذي عرفته بدقة فيما بعد إلى أول "سوان" - "سوان" الأوّل هذا الذي أعود فألقى فيه جميع أعطاء شبابي البهجة والذي لا يشبه الآخر بقدر ما يشبه الأشخاص الذين عرفتهم في الفترة نفسها، كما لو كان أمر حياتنا أمر متحف تحمل فيه جميع الرسوم العائدة لزمن واحد هيبة العائلة الواحدة واللون الواحد - "سوان" الأوّل هذا المملوء راحة، المعطر برائحة شجرة الكستناء الضخمة و سلال توت العليق ويعرق من الطرخون.

على أنه اتّفق أن ذهبت جدتي ذات يوم ترجو خدمة من سيّدة عرفتني في حي "القلب المقدّس"، (ولم تشأ أن تطلّ على علاقة بها على الرغم من المشاعر المتبادلة بسبب مفهومنا للطبقات) واسمها المركيزة "دو فيليا ريزيس" من أسرة "دو بويون" المشهورة، فقالت هذه الأخيرة: "أظنّ أنك تعرفين إلى حدّ كبير السيد "سوان" الذي هو صديق حميم لأبناء شقيقتي من أسرة "دولوم". وعادت جدتي من زيارتها وقد تحمست للبيت المبلّط على حداثتي والذي أشارت عليها السيّدة "دي فيليا ريزيس" أن

تستأجر فيه، وكذلك لصانع صداري وابنته وهما يملكان دكاناً في الباحة وقد دخلت تطلب إليهما رفاً
تُورثها التي عجزتها على الدرج. ووجدت جدتي أنّ هؤلاء الناس بلغوا الكمال فكانت تعلن أنّ
الصغيرة لولوة وأنّ صانع الصداري أكثر الناس أناة ومن خير من رأت. ذلك أنّ الأناقة في نظرها أمر
مستقلّ تمام الاستقلال عن المرتبة الاجتماعية. وكانت تعجب أيما عجب من جواب جاء على لسانه
وتقول لأمي: "ماكان" سيفيني" ليقول أفضل من ذلك!" وتقول بالمقابل عن ابن أخ للسيدة "دي
فيلباريزيس" التفقه في بيتها: "آه! كم هو عاظمي يا ابني!".

على أنّ هذا الحديث الخاصّ بـ "سوان" لم يؤدّ إلى الرفع من شأنه في تفكير شقيقة جدي، بل إلى
الخفض من شأن السيدة "دي فيلباريزيس". ذلك أنّ التقدير الذي كنّا نكته للسيدة "دي فيلباريزيس"
على ذمّة جدتي يلقي عليها واجب أن لاتقدم على مامن شأنه أن يجعلها غير أهل له، وقد أخذت بهذا
الواجب حينما علمت بمرجود "سوان" وسمحت لبعض أقرّبائها بالتودّد عليه. "ما الخبز؟ أو تعرف
"سوان"؟ وهي من تدّعين أنّها قرية الماريشال "دو ماك ماهون" "أ" وقد أكّد رأي أهلي فيما بعد
بعلاقات "سوان" زواجه من امرأة من أكثر طبقات المجتمع سوءاً وتكاد تكون من الرخيصات، امرأة لم
يحاول البتّة أن يعرف بها بل ظلّ يبيح وحياناً إلى بيتنا، وإن تناقصت زيارته شيئاً فشيئاً، ولكنهم ظنّوا
أنهم يستطيعون من خلالها الحكم على الوسط المجهول لديهم الذي كان يرتاده عادة - ويفترضون أنّه
أخذها فيه.

ولكنّ جدّي قرأ ذات مرة في جريدة أنّ السيد "سوان" كان أحد أكثر الرواد تردّداً على غداء
الأحد في منزل الدوق "س" الذي سبق أن كان والده وعمّه من أكثر رجال الدولة في عهد الملك "لويس
فيليب" شهرة. وقد كان جدّي راغباً في جميع الوقائع الصغيرة التي يمكن أن تعينه في الدخول بالفكر
إلى دنيا الحياة الخاصّة لرجال من أمثال "موليه Molière" والدوق "باسكويه" والدوق "دو بروي". فاغتنبت
كثيراً إذ علم أنّ "سوان" كان يقرّد على أناس عرفوهم. أمّا شقيقة جدتي فقد فسّرت هذا الخبر على
العكس في غير مصلحة "سوان": رجل يختار أصحابه من خارج الطبقة التي ولد فيها، من خارج
"طبقة" الاجتماعية إنّما معنى بنكسة مؤسفة على صعيد طبقته. لقد كان يبدو لها أنّه يتمّ التعلّي دفعة
واحدة عن ثمة جميع العلاقات الحميدة مع أناس يتميزون بالرصانة بعد ما أقامت على نحو مشرف
وعجزتها الأسر المتبصرة لأبنائها (وقد امتنعت شقيقة جدتي عن رؤية ابن كاتب عدل من أصدقائنا لأنّه
تزوّج من صاحبة سمّ وانحدر من حواء ذلك في نظرها من مرتبة ابن الكاتب العدل المحرمة إلى مرتبة
أحد أولئك المغامرين من الخدام أو عمال الاسطيلات الذين يروى أنّ الملكات أبدين لهم بعض المؤدّة).
وقد أحتت باللامعة على عزم جدّي أن يسأل "سوان" في المساء المقبل الذي سيحيي ليتناول فيه طعام
العشاء حول هؤلاء الأصدقاء الذين نكتشفهم له. وأعلنت شقيقتنا جدتي من جهة أخرى، وهما
عائسان من طينة جدتي النبيلة وليستا في ذكائهما، أنّهما لاتدركان اللذة التي يمكن أن يلقاها صهرهما
في التحدّث عن مثل هذه الحماقات. لقد كانتا من فئة سامية التطلّعات وكانتا لذلك عاجزتين عن
الاهتمام بالقليل والقال، وإن ثبت أهميّة التاريخية، وعلى نحو عام بكلّ ما لا يرتبط ارتباطاً مباشراً
بأشياء جمالية أو تتصل بالفضيلة. وقد بلغ تجرّد فكرهما إزاء كل ما يبدو أنّه يرتبط من قريب أو بعيد

بالحياة الدنيوية درجة أصبحت معها حاسة السمع لديهما - بعدما تُدركُ لافانيتها الموقته حالما يأخذ الحديث لجة مستهجرة أو حتى مبتذلة دون أن تتمكن هاتان العانسان المعجوزان من عطفه إلى موضوعات غالية عليهما - تدعو إلى الراحة أعضاء الاستقبال لديهما وتجمر عليها بداية ضمر حقيقي. فإن كان جدي إذ ذاك في حاجة إلى لفت انتباه الشقيقتين انبغى له اللجوء إلى هذه الإنذارات المادية التي يستعملها أطباء العقول إزاء بعض المصابين بهوس الشرود، كالضربات التي تُرأى على قلدح زجاجيّ ينصل سكّين وتوافق صنادة مفاجئة بالصوت والعين، والوسائل العنيفة التي ينقلها في الغالب هؤلاء الأطباء النفسانيون إلى علاقاتهم اليومية بأناس أصحاء إما بسبب العادة الناجمة عن المهنة وإما لظنهم بأن الكلّ على شيء من الجنون.

وقد زاد اهتمامهما أكثر من ذلك حينما قالت عمّي عشية اليوم الذي سيأتي فيه "سوان" لتناول طعام العشاء، وبعدها بحث إليهما شخصياً بصندوق من حمور "آستي" قالت، وهي تمسك بعقد لجريدة "الفيغارو" وردت فيه إلى جانب اسم لوحة ضمنها معرض لأعمال الفنان "كوررو" هذه الكلمات: "من مجموعة السيد "شارل سوان": "هل رأيتم أنّ "سوان" قد حاز اهتمام "الفيغارو"؟" وتقول جدي: "لقد قلت لك دوماً إنّهُ يتمتع بالكثير من الذوق." وأجابته شقيقة جدي: "أنت بالطبع، مادام الأمر أن تكوني من رأي مغاير لرأينا" وكانت تعلم أنّ جدي لم تشاركها الرأي في يوم، ولما لم تكن أكيدة تماماً أنّنا نعطيهما الحق على الدوام فقد شاعت أن تنتزع منا إدانة كاثية لأراء جدي ونحاول أن توجه ضدها تضامناً مع أرائها بالقوة ولكننا ظللنا صامتين. ولما أبدت شقيقتنا جدي رغبتها في إطلاع "سوان" على كلمة "الفيغارو" هذه نهتما شقيقة جدي عن الأمر؛ ففي كلّ مرة نجد لغورها مكسباً، مهما كان ضئيلاً، لا يتوافر لما كانت تقنع ذاتها بأنّه ليس مكسباً بل هو شرّ، فزني لحال الغر كمي لا تضطرّ أن تحسدهم. "في اعتقادي أنّه لن يسرّ بذلك، وإنّي أعلم تمام العلم أن رؤية اسمي مطبوعاً هكذا على صفحات جريدة تسوؤني أشدّ السوء ولن يسعدني البتة أن يحدثوني عن الأمر." ولكنها لم تنسبّ على أيّ حال بإقناع شقيقتي جدي فقد كانتا لفرط كرههما للابتذال التبالغ في فنّ إخفاء التلميح الشخصيّ تحت ستار الكنايات الذكيّة حتى لا يشعر به في الغالب الشخص نفسه الذي وجه إليه هذا التلميح. أما اسمي فكانت لا تفكر إلّا في محاولة حمل والذي على التحدّث مع "سوان" لا عن زوجته، بل عن ابنته التي يعيدها والتي خلص بسببها إلى القبول فيما يقولون بهذا الزواج. "بوسلك أن تقول له كلمة فحش، أن تسأله عن حالها، فلا بدّ أن يكون ذلك قاسياً جداً بالنسبة إليه." ولكنّ والذي يملّكه الغضب: "لا لا! إن أفكارك غر معقولة، ومثل ذلك مضحك."

على أنّي كنت الوحيد من بيتنا الذي شكّل جمعي "سوان" بالنسبة إليه همّاً أليماً. فوالدي لا تصعد إلى غرفتي في الأمسيات التي يحضر فيها غرباء أو حتى "سوان" وحده. كنت أتناول العشاء قبل الجميع ثم آتي وأجلس إلى الطاولة حتى الثامنة وهي الساعة التي ينبغي لي حسب الاتفاق أن أصعد فيها. وكان عليّ أن أنقل هذه القيلة الثمينة الراحية، التي تعودت اسمي أن تودعني ليأها لحظة أنام، من غرفة الطعام إلى غرفتي وأن أحفظها طوال الوقت الذي أخلع فيه ثيابي دون أن تتحطّم علونيتها ودون أن تتبدّد قوتها الطيارة وتبخر، كان عليّ في تلك الأمسيات بالضبط التي أحتاج أن تعطى لي بقدر أكثر

من الحيلة أن أعدها، بل أن أختلسها على غور مفاجئ وعليّ لا يدع لي الوقت وحرية الفكر الضروريتين لأعمر ما أفعل هذا الانتباه المميز لدى المهوسين الذين يحاولون لا أن يفكروا بأمر آخر فيما هم يفلتون باباً ليستطيعوا حينما يعاودهم الشك المرضي أن يضعوا قبالة الذكرى المحيطة للحظة التي أغلقوها فيها.

وكنا جميعاً في الحديقة حينما دوت رنات الجرس المزدود. الكلّ يعلم أنه "سوان" ولكن الجميع نظروا فيما بينهم نظرة المتسائل وتم إرسال جذتي للاستطلاع. وأرضى جذّي شقيقي زوجته بقوله: "فكراً في أن تشكراه بعبارة واضحة لقاء الحفرة، فانتما تعلمان أنها للذئبة وأن الصندوق ضخم". وقالت شقيقة جذّي: "لا تأخذوا بالمهمس. فكهم يريحك أن تدخل إلى بيت يتحدث الجميع فيه بصوت منخفض". وقال والدي: "ها قد جاء السيد "سوان" وسوف نسأله إن كان يعتقد بتحسين الطقس في الغد" وطلعت والدي أن كلمة منها سوف تمحو كل الغم الذي سببناه لـ "سوان" في عائلتنا منذ زواجه وتسنى لها أن تنسج به جانباً، ولكنّي تبعتها إذ ما كنت أقوى على حمل نفسي على الابتعاد عنها خطوة واحدة وأنا أفكر أنه ينبغي لي عمّا قليل أن أتركها في غرفة الطعام وأن أعود فأصعد إلى غرفتي دون أن يتيسر لي المزاء في أن تأتي لتقبلي كالعشيّات الأخرى. وقالت له: "هيا ياسيد "سوان"، جذّتي قليلاً عن ابتكرك، فإني أكيدة أنها تتنوّق منذ الآن الأعمال الفنية مثل والدها". ولكن جذّتي قال وهو يقرب: "هيا فاجلسا معنا جميعاً على الشرفة". واضطرت والدي أن تقطع حديثها ولكنها استخلصت من هذا الاضطراب فكرة دقيقة إضافية، كما يضطرّ حور القافية الشعراء إلى العثور على أجود ما عندهم، فقالت لـ "سوان" وهي تخفض صوتها: "نعود إلى الحديث عنها عندما نكون سوياً. فليس من هو أهل لأن يفهمك سوى من كانت أمّا، وإني متأكدة أنّ أمّا تشاطرنني الرأي". وجلسنا جميعاً حول الطاولة الحديدية. كنت أودّ أن لا أفكر في ساعات الضيق التي سأمضيها في هذا المساء وحيداً في غرفتي دون أن أستطيع النوم، وأحاول إقناع ذاتي بأنّها غير ذات بال بما أتي سانساهي في صباح الغد، والتعلق بأفكار مستقبلية كان يحذر بها أن تقودني وكأنّما فوق جسر إلى ما وراء الحواشي الآتية التي ترعيني. ولكنّ فكري المتوتر من جرّاء ما يشغلني أصبح محدّباً كمثّل النظرة التي كنت أصوبها إلى أمّي فلم يدع لأي انطباع غريب أن يخالفه. كانت الأفكار تدخل إليه بالتاكيد ولكن بشرط أن تدع خارجاً كل عنصر جهليّ أو حتى عنصر الغرابة الذي قد يؤثر في أو يلهي. ومثلما يشهد مريض بفضل مخدّر العملية التي تجرى له بوضوح تامّ ولكن دون أن يحسّ بشيء، كنت أستطيع أن أتلو لنفسي نيوتن من الشعر أحبّها أو أن ألطف اليهود التي يلهيها جذّي كيما يحدث "سوان" عن دوق "أوديفريه باسكويه" دون أن أشعر من جرّاء الأولى بأي انفعال ومن جرّاء الثانية بأي جدل. ولم تجد هذه الجهود فتيلاً. وما إن طرح جذّي على "سوان" سؤالاً يتعلّق بهذا الخطيب حتى صاحبت إحدى شقيقات جذّتي، وقد دوى هذا السؤال في أذنيها وكأنه صمت عميق في غير محله ويقضي التهذيب بتعطيله، صاحبت بالأخرى: "تصوّري يا "سيلين" Celine" أنني تعرّفت إلى معلّمة سويدية شابة زوّدتني بتفصيلات من أكثرها إثارة حول التعاويث في البلدان الاسكندنافية. ولا بدّ أن تأتي للعشاء هنا ذات مساء". وأجابات شقيقاتها "فلورا": "ذلك ما اعتقد. ولكنّي بدوري لم أضيّع وقتي، فقد التقيت في بيت السيد

"فتوي" بعالم عجوز يعرف "موبان" تمام المعرفة وقد شرح له "موبان" بأوفر تفصيل كيف يفعل لتأليف أحد الأدوار ؛ إنَّ ذلك من أوفر الأمور إثارة. إنه أحد حيوان السيّد "فتوي" وما كنت أدري عن ذلك شيئاً ؛ وهو لطيف جداً. "وصاحت خالتي "سيلين" بصوت جعله الخجل قوياً والتبصر مصطنعاً فيما هي ترمي "سوان" بما كانت تسميه نظرة ذات دلالة: "ليس السيد "فتوي" رحيلاً في حيازة الجيرون اللطفاء. "وتنظر خالتي "فلورا" في الوقت نفسه، وقد أدركت أنَّ هذه الجملة تعني شكر "سيلين" على حمرة "آستي"، تنظر كذلك إلى "سوان" بهيئة تمتزج فيها التهاني بالسخرية إمّا لتلحّ فحسب على نكتة شقيقتها، وإمّا لتحسد "سوان" لأنّه أوحى بها، وإمّا لأنها لم تتمالك أن تسعر منه لأنّها تظنّه قد أصبح في حرج. وتابعت "فلورا" تقول: "اعتقد أننا سنفلح في استضافة هذا السيّد على الغداء، وحينما توجهه ناحية "موبان" أو السيّدة "ماتيرنا" فإنّه يتحدث ساعات دوغما نوقف". وزفر جدّي بهذه الكلمات: "لايبد أن يكون ذلك للذيّن"، وقد أغفلت الطبيعة أن تدخل في عقله إمكانية الاهتمام الشديد بالتعاونيات السورية أو بتأليف أدوار "موبان" إغفالاً موسّساً وتامّاً كمثل إغفالها أن تزود عقل شقيقتي جدتي بكرة الملح التي لا بدّ أن نضيفها بأنفسنا إلى رواية عن حياة "موليه" أو "لكونت دو بارس" كيما نجد فيها بعض الطعم. وقال "سوان" لجدّي: "انظر، إنّ ما سأقوله لك يتصل أكثر ممّا يبدو بما طلبته منّي، لأنّ الأشياء لم تتغيّر في بعض النقاط إلى حدّ بعيد. كنت أعيد في هذا الصباح قراءة أمر لدى "سان سيمون" كان يمكن أن يروّج عنك، والنصّ في المجلّد الذي يدور حول سفارته في إسبانيا. وليس المجلّد من أفضلها بل هو جريدة فحسب ولكنه جريدة كئيبة كأروع ما تكون الكتابة وذلك أوّل اختلاف مع الجرائد القائلة التي نظنّ أننا ملزمون بقراءتها صباح مساء. وقاطعته خالتي "فلورا" لتظهر أنّها قرأت جملة "سوان" حول "كرور" في جريدة الـ "فيغارو": "إنّي لا أوافقك الرأي، فهناك أيام تبدو لي فيها قراءة الجرائد ممتعة جداً...". وأضافت خالتي "سيلين" قولها: "حينما تتحدّث عن أشياء أو عن قوم يثيرون اهتمامنا". وأجاب "سوان" بدهشة: "لست أقول عكس ذلك ؛ ولكنّ ما أخذه على الجرائد أنّها تصرف انتباهنا في كلّ يوم إلى أمور تافهة في حين نقرأ ثلاث مرات أو أربعاً على مدى حياتنا الكتب التي تتضمن أشياء جوهرية. وما أنّنا نمزّق في كلّ صباح ربطة الجريدة فلا بدّ إذن من تغيير الأمور وجعل "خواطر باسكال" ربّما... لست أدري أنا... في الجريدة (وشدّد على "الخواطر" بلهجة ساخرة كي لا يبدو متحلقاً). وأضاف يقول، وهو يبيدي للأمر الدنيويّة هذا الازدراء الذي يصطنعه بعض رجال المجتمع: "وإنّما نقرأ في السفر الملعب الذي لا نفتحهُ سوى مرّة واحدة في العشر سنوات أن ملكة اليونان ذهبت إلى "كان" أو أن الأميرة "دوليرن" أنامت حفلة راقصة تنكريّة، وهكذا نعود فنقيم النسبة العادلة". ولكنه أضاف بلهجة ساخرة، وقد أسف أنّه اسرّسل في الحديث بدون رويّة عن أمور جدّيّة: "تلك محادثة عظيمة بدأنّاها، فلست أدري لماذا نتناول هذه "الأمر الهامة" والتفت ناحية جدّي قائلاً: "إنّ "سان سيمون" يروي إذن أنّ "موليفريه" تجرّأ فمدّ يده ليصافح أبناءه، وهو "موليفريه" نفسه الذي قال عنه، كما تعلم: "ماريت قطّ في هذه الزحاجة الغليظة سوى المزاج الحادّ والبذاءة والحماقات. "وقالت "فلورا" بمرارة، وكانت حريصة أن تشكر "سوان" هي الأخرى لأنّ هدية حمرة "آستي" وجهت للثنتين: "إنّي أعرف زجاجات فتوي غير ذلك تماماً، سواء أكانت غليظة أم لا. "وضجّت "سيلين" بالضحك. وعاد "سوان" يقول وقد أخذ منه

الارتباك: "لست أعلم، يقول "سان سيمون"، إن كان ذلك عن جهل أو خيب، فقد أراد أن يمدّ يده لأولادي، وقد لاحظت ذلك في أوانه فحُلتْ دونه. وكان جدّي أحلّني في الانتشاء أمام عبارة "عن جهل أو خيب"، ولكن الآتية "سيلين" التي حال اسم "سان سيمون" لديها - وهو أديب - دون تقدير نام لحاسة السمع ثارت نائرتها: "كيف تنظر بإعجاب إلى ذلك؟ هذا جميل حقاً! فما عسى أن يعني الأمر، أو ليس يساوي كل إنسان الإنسان الآخر؟ وماذا يهمّ أن يكون دوقاً أو حوذيّاً ما دام يتمتع بالذكاء والقلب الكبير؟ لقد كان لي "سان سيمون" هذا طريقة غريبة في تربية أولاده إن لم يكن يقول لهم بأن يمدّوا يدهم لجميع الناس الشرفاء. وتجنّراً على الاستشهاد بذلك؟" أمّا جدّي فكان يقول لأُمّي بصوت خفيض، وقد تملّكه الأسى وأحسّ بأنه يستحيل، إزاء هذه العرقلة، محاولة حمل "سوان" على رواية الحكايات التي كان من شأنها أن تسليّه: "ذكرتني البيت الشعر الذي علّمتني إياه والذي يروّج عني كثيراً في مثل هذه اللحظات. أجل: "رَبِّي، كم من فضائل جعلتنا لها كارهين!" أه، ما أجهل ذلك!".

ولم أحول ناظريّ عن أُمّي، فقد كنت أعلم أنّه لن يسمح لي حينما نجلس إلى المائدة بالمكنوت طوال فترة العشاء وأن أُمّي لن تدع لي أن أقبلها تكراراً في حضرة الناس كما لو كان ذلك في غرفتي كي لا تزعج والدي. ولذلك كنت أعد نفسي أن أفعل سلفاً في غرفة الطعام، وحينما يباشرون بالعشاء وأشعر باقتراب الساعة، أن أفعل من هذه القبلة التي ستكون قصيرة جداً وخاطفة كل ما يمكن أن أفعله منها وحدي كان اختار البعين للموضع الذي سأقبله في الحَدِّ وأن أعدّ فكري كيما أستطيع بفضل هذه البداية الذهنية للقبلة تكريس كامل الدقيقة التي تهين إياها أُمّي لأحسّ بخدّها عليّ شفتي، كمثّل رسّام لا يستطيع الحصول إلاّ على جلسات قصيرة لنموذجه فيعدّ لوحة ألوانه ويقوم سلفاً بالذاكرة واستناداً للملاحظات المكتوبة بكلّ ما يستطيع أن يكون بشأنه في غنى عن حضور النموذج، إن قضت الحاجة. بيد أنه اتفق أن قال جدّي قبل أن يدق جرس العشاء، بقسوة لا واعيّة: "يبدو الصغير متعباً ويجدر به أن يصعد للنوم. والعشاء متأخّر هذا المساء على آية حال". وقال والدي، وما كان أميناً بمثل دقّة جدّي وأُمّي على عهد المواعيق: "أجل، هيا بادري إلى النوم". ووددت تقبيل أُمّي، ولكن جرس العشاء قرع الأذان في هذه اللحظة. "لا، لا! هيا اترك والدتك، لقد استودعتها هكذا بما فيه الكفاية، وهذه التظاهرات مضحكة. هيا اصعدا" وكان عليّ أن أنطلق دون زاد أخير؛ كان عليّ أن أصعد كلّ درجة بعكس هوى قلبي، فأصعد ضدّ هواء وهو يؤدّ العودَة بالقرب من أُمّي لأنّها لم تصرّح له وهي تقبّلني بأن يتبعني. كان هذا الدرج المقيت، الذي أذهب فيه دوماً بمجنون عظيم، ينشر رائحة طلاء امنصّت ورسّخت هذا النوع الخاصّ من الغمّ الذي أشعر به كل مساء وربما جعلته أكثر قسوة على إحساسي لأن عقلي ما كان يستطيع أن يأخذ قسطه منه بهذا الشكل الذي يقتصر على حاسة الشمّ. فحينما ننام ولا يتمّ لنا إدراك ألم في أسناننا إلاّ على صورة فتاة بجهد معنيّ مرّة متوالية في إنقاذها من الماء أو على صورة بيت شعر لي "مولير" نردّه في نفسنا دوماً نترقب، فإن استيقاظنا يروّج كثيراً عنا وكذلك أن يتمكّن عقلا من تخليص فكرة ألم الأسنان من كل تنكّر بطولي أو ايقاعي. وكان ما أعانيه عكس هذا الارتياح حينما يداخطني غم الصعود إلى غرفتي على نحو أسرع، على نحو أنني تقريباً، على

نحو ماكر ومفاجئ في الآن نفسه عن طريق استنشاق رائحة الطلاء الخاصة بهذا الدرج - وهو أخطر سماً من التشرّب المعنوي. وكان عليّ حالماً وصلت إلى غرفتي، سدّ سائر المنافذ وإسدال الستائر وحفر ضريحي بيدي، بنزع أغطية سريرتي، وارتياء كفن قميص النوم. على أنني قبل أن أدفن نفسي في السرير الحديدي الذي أضيق في غرفتي لأنني كنت أعاني كثيراً من الحرّ في الصيف خلف ستائر الحرير التي تلف السرير الكبير ثارت ثائرتي فأردت أن أخذ بحيلة المحكوم عليه. وكتبت إلى والدي أن أرسل إليها أن تصعد لأمر غطير لا أستطيع البرح به في رسالتي. وكان هلمي أن ترفض "فرانسواز" طاهية خالتي التي كانت مكلفة بالاهتمام بي في "كومويه" هل كلمتي. فقد كنت أظنّ أن إبلاغ رسالة لوالدي بحضور الزوار ربما بدت في نظرها بمثل استحالة أن يقوم بواب مسرح بتسليم رسالة لأحد الممثلين وهو على خشبة المسرح. وكانت تتبّع نظاماً صارماً بصدد ما يمكن أن يتمّ أولاً يتمّ، نظاماً صارماً وواثقاً ودقيقاً لا تساهل فيه حول صفوف من التفريق لا تترك أو غير ذات بال (الأمر الذي يضيف عليه مظهر هذه القرائن القديمة التي تتضمن توصيات وحشية بتقيل الأطفال الرضّع ونهني في رقة مبالغ فيها عن غلي الجدّي بحليب أمّه أو عن أكل عصب الفخذ في حيوان ما). كان هذا النظام يبدو، إذا ما حكمنا عليه من خلال العناد المفاجئ الذي تبدي في رفض إيصال بعض الرسائل التي تحمّلها إليها، كان يبدو وكأنّه ينصّ على تعقيدات اجتماعية وضروب من التفنّن في العائلات الإنسانيّة ما كان لشيء في محيط "فرانسواز" أو في حياتها بخادمة في القرية أن يوحى لها به، وكان لزاماً أن يتبادر إلى الذهن أنّ في نفسها ماضياً فرنسياً مغرقاً في القدم نبيلاً غير مدرك على حقيقته كما تشهد فنادق قديمة في المدن الصناعية بأن حياة بلاطية كانت قائمة بالأمس فيها ويعمل فيها عمال مصنع للمنتجات الكيميائيّة وسط نفوس لطيفة ممثّل أعجوبة القديس "ثيوفيلوس" أو "ابناء يثرون الأربعة". وفي هذه الحالة الخاصّة، فإن مادة النظام التي كان من غير المرجّح أن تذهب "فرانسواز" من جرائها، فيما عدا حالات الحرّيق، فتزعج أمّي في حضرة السيّد "سوان" وفي سبيل شخص ممثّل صغر قدرتي، كانت تلك المادة تعبيراً فحسب عن الاحترام الذي تبديه لا للأقارب وحدهم - ومثلهم الأموات والكنهه والملوك - بل للغريب الذي تستضيفه كذلك - والاحترام ربّما أثر في نفسي مسطّراً في كتابه وكان يغضبني على الدوام عارجاً من فيها بسبب اللهجة الرزينة الخنون التي تلاحق إليها في حديثها عنه، ويزيد من غضبي هذا المساء أنّ الطابع القدسيّ الذي تضفيه على العشاء سيكون من شأنه أن ترفض تعكرو الخلفة. على أنني لم أتردّد في الكذب كيما أضع بعض الخطّ إلى جانبي وقلت لها بأنني لست من شاء الكتابة إلى والدي بل والدي هي التي أوصيتني وهي تودّعني أن أبعث إليها ببواب يتعلّق بغرض رجعتي أن أبحث عنه، وسوف تغضب بالتأكيد غضباً شديداً إن لم تسلّم هذه الكلمة. وأظنّ أنّ "فرانسواز" لم تصدّقني لأنها كانت تكشف في الحال، شأن الناس الياديين الذين كانت حواسهم أكثر اقتداراً من حواسنا، كل حقيقة كان يودّنا أن نخفيها عنها. فنظرت مدّة خمس دقائق إلى المثلّف وكأنيما سيطلعهما النظر إلى الورق ومظهر الخطّ على طبيعة مايجتويه، أو يرشدنا إلى آية مادة من نظامها ينبغي أن تعود. ثم خرجت والتسليم باد عليها وكأني بها تعني "ليس من تعس الأيوين أن يرفقا ولدا كهذا!" وعادت بعد لحظة تقول لي إنهم بعد يتناولون "البوغة" وإنه يستحيل على رئيس الخدم تسليم الرسالة في هذا الوقت أمام الجميع وسوف يتمّ التوصل إلى وسيلة لتسليمها لوالدي لدى توزيع أنية

المضمضة. وللحال الجلى ضيق نفسي، ذلك أتى الآن لم أستودع والدتي حتى الغد كما كان أمري منذ هنيهة، لأن كلمتي القصيرة، وإن أغضبتها دونما شك (غضباً مضاعفاً إذ ربما أصبحت بهذه الحيلة موضع سخرية "سوان")، فإنها ترمع على الأفلّ أن تدخلني غيباً جذلان إلى الغرفة نفسها وأن تميل على أذنها لتحذنها عني؛ ولأن غرفة الطعام نفسها، هذه المحظورة العدائية التي بدت لي فيها "البوظة" نفسها وأتية المضمضة منذ لحظات وكأنها تحوي في داخلها ملذات شريرة حزينة قاتلة لأنّ أمي تتلوقها بعيداً عني، تفتح أمامي وترزع أن تفجر وتقلد حتى فوادي، كمثل ثمرة تحطم غلافها بعدما حلّيت، بانتباه والدتي وهي تقرأ سطوري. فلم أعد مفصلاً عنها؛ لقد سقطت الحواجز وأخذ يجمعنا رباط اللبد. وما كان ذلك كلّ شيء، فأني لاشكّ آتية!

أما بشأن القلق الذي انتابني فقد كنت أظنّ أنّ "سوان" ربما سخر من كثير أو قرأ رسالتي وحزر الغاية منها. ولكن قلقاً مائلاً ألف على العكس، حسبما علمت فيما بعد، عذاب سنوات طويلة في حياته، وما من أحد ربما استطاع أن يفهمني بالمقدار نفسه. وهذا القلق الناجم عن الإحساس بالكائن المحبب في مكان مسرات لسنا فيه، ولا يمكن أن نلحق به فيه، قد كشفه له الحب، الحب الذي كان هذا القلق مقدراً عليه والذي يستأثر به ويختصّ به. إلا أنه حينما يداخلنا قبلما يبرز الحب في حياتنا فإنّه يتأرجح بانتظاره، مبهماً طليقاً دون عمل محدّد، فالיום في خدمة عاطفة وفي الغد في خدمة أخرى، وأحياناً في خدمة الحنان البنوي أو صداقة أحد الرفاق. وأما الفرح الذي أفلدت منه في أولى خطوات التعلّم فقد عرفه "سوان" كذلك تماماً، هذا الفرح الخدّاع الذي يهبنا إياه صديق أو قريب للمرأة التي تحبّها حينما نصل إلى الفندق أو المسرح الذي هي فيه لحفلة راقصة أو احتفال أو عرض أوّل جاء هذا الصديق ليلقائهما فيها فيشاهدنا نهم في الخارج وننتظر بفارغ الصبر فرصة للاتصال بها. ويتعرّف بنا ويقرّب منا على نحو أليف ويسأل عما نفعله هناك. وفيما نخفق أنّ لدينا أمراً ملحاً نقوله لقرينته أو صديقته يؤكد لنا أنّه مامن أمر أوفر بساطة ويدخلنا إلى الردهة ويعد بإرسالها قبل مضي خمس دقائق. وكم نحبه - مثلاً أحبّ "فرانسواز" في هذه اللحظة - ذلك الوسيط ذا النية الخالصة الذي جعل بكلمة واحدة من الحفلة التي يصعب تصوّرها، الحفلة الجهنمية التي نظنّ أنّ سحجاً من الأعداء الفاسقين المحبّين تدفعها فيها بعيداً عنا وتحمل تلك التي تحبّها على الضحك منا، جعل هذه الحفلة أمراً محتملاً وإنسانياً ومواتياً تقريباً. ولئن انطلقنا في حكمنا من رأي هذا القريب الذي وقف إلى جانبنا وهو أحد المتطّعين على هذه الحفايا المريعة، فينبغي أن لا يكون المدعوون الآخرون إلى الحفلة على شيء كثير من الخلق الشيطاني. فما إنّنا ندخل عبر ثغرة غير متوقّعة في هذه الساعات البعيدة المنال الوافرة العذاب التي تمضي لتتوقّ فيها ملذات بمهولة. وما إنّ واحدة من اللحظات التي يشكّل تواليها هذه الساعات، هالكة لحظة حقيقية كالآخرى، ولعلها أكثر أهمية في نظرنا لأنّ عشيقتنا معنية أكثر فيها، نتملّها وغمثلها وتدخل فيها وقد ابتدئناها تقريباً؛ تلك اللحظة التي سينقلون فيها إلينا أنّها في الأسفل. وما كان للحظات الحفلة الأخرى أن تكون من ماهية مختلفة جدّاً عن تلك وليست تلك ماهو أكثر بهجة وما يحمل لنا في طياته عذاباً كبيراً، فقد قال لنا الصديق الطيّب: "ولكنّها ستفتيت بالنزول، وسوف يجلب لها التحدّث معكم سروراً أكبر من التضجر فوق". ولكن "سوان"، وأسفي، قد عبر

الأمر، فمقاصد الغر الخيرة لاسلطة لها على امرأة تفتاظ لإحساسها بأن شخصاً لاتبه يلاحقها حتى أثناء الحفلات ؛ وغالباً ماينزل الصديق بمفرده.

ولم تأت أمني وبعثت دون مراعاة لاعتزازي بنفسي (المرتبط بأن لا تكذب خرافة البحث الذي يفرض أنها رجحتي أن أنقل إليها نتيجته) تقول لي هذه الكلمات بلسان "فرانسواز": "ليس من جواب"، هذه الجملة التي غالباً ما سمعتها منذ ذلك ينقلها برابو "الدارات" أو الخدم في الأندية السرية إلى فتاة مسكينة تدهش قائلة: "كيف ذلك، لم يقل شيئاً ذلك محال! مع أنك سلّمت رسالتي. حسن، سوف أنتظر بعد." ومثلما تؤكد على الدوام أنها ليست بحاجة إلى مصباح الغاز الإضافي الذي يؤدّ البرّاب إشعاله من أجلها وتظلّ هناك لاتسمع سوى عبارات قليلة حول الطقس يتبادلها البرّاب مع خادم يبعثه فجأة، بعد ما ينتبه للساعة، ليؤدّ في الثلج مشروب أحد الزبائن، كذلك تركت "فرانسواز" تعود إلى عملها، بعدما رفضت عرضها في أن تعدّ لي مغلياً أو أن تمكث لي جانبي، ورفدت وأطبقت عينيّ أجد أن لا أسمع صوت أهلي وهم يتناولون القهوة في الحديقة. ولكنني أحسست بعد بضع ثوان بأنني حينما كتبت هذه الكلمة لوالدتي واقتربت منها، مع التقرّص لإغضابها، إلى حدّ أنني ظننت أنني فزت بلحظة لقيها، إنما حجبت عن نفسي إمكانية النوم من دون أن أراها ثانية، وأخلت خفقات قلبي تزداد من دقيقة إلى أخرى إيلاماً لأنني كنت أضعف من اضطرابي وأنا أعط نفسي بالهواء الذي يعني القبول بتعاسي. وفجأة زال قلقي وضعتني سعادة مثلما يأخذ دواء قويّ ينشر مفعوله فيزيل عنا الألم: لقد اتخذت قراراً يقضي بالآأحاول النوم من بعد قبلما أرى أمني ثانية وأقبلها مهما تكلفت في ذلك وإن كنت على يقين بأنني سأختصم بعد ذلك معها لفترة طويلة بعدما تصعد بدورها لثنام. وأدسطني الهدوء الناجم عن نهاية قلقي في غبطة غريبة بما لا يقلّ عن الانتظار والمطش والخوف من الخطر. ففتحت النافذة بدون ضجة وجلست على حضض سريري أكاد لا أتي بحركة كي لا يسمعي أحد في الأسفل. وكانت الأشياء في الخارج تبدو هي الأخرى وقد تسوّرت في صمت يسهر على أن لا يعكّر ضياء القمر الذي يضاعف وياعد كلّ شيء بمذّ ظله أمامه وهو أشدّ كثافة منه وأوفر وضوحاً والذي يرقق ويضعف في الآن نفسه المنظر وكأنه سطح مطويّ يُنشر. كل ما به حاجة للحركة، كبعض ورق الكستناء، كان يتحرّك، ولكنّ رعشه الدقيقة الكلية التي تتمّ بأقلّ فروقها وأدقّ دقائقها لا تفيض عواً سواها ولا تلدّب فيه وتظلّ محددة الدائرة. وتوز على صفحة هذا السكون أكثر صنوف الضجيج بعداً فلا يمتص شيئاً منه، والضجيج هذا لابدّ آت من حداثق تقع في الطرف الآخر من المدينة وتلرّكه مفضلاً إلى حدّ من الكمال يبدو معه وكأنه مدّين بميزة البعد هذه لضعفه الشديد كمثل هذه الألحان المهموسة التي يجيّد أوركسترا المعهد الموسيقي عزفها حتى لتظنّ أنك تستمع إليها، مع أنك لاتضع منها صوتاً واحداً، بعيداً عن مكان الحفلة الموسيقية وأن جميع المشركين القدماء - ومنهم كذلك شقيقتنا جدتيّ حينما يقدّم لهما "سوان" محلّه - كانوا يصيخون السمع كما لو يسمعون في البعد زحف جيش يسير ولم يتعطف بعد في شارع "تريفيز".

وكنّت أعلم أنّ الحالة التي أضع نفسي فيها من أكثر ما يمكن أن يمرّ عليّ، من قبل والذي، نتائج وخيمة جداً وأكثر بالحقيقة ممّا يمكن أن يفترضه الغريب ومن تلك التي كان يظنّ أن الزلات الشائنة

حقاً تستطيع وحدها أن تستجرحها. ولكن ترتيب الذنوب في الزبية التي توفر لي ليس الترتيب نفسه القائم في تربية الأطفال الآخرين، وكانوا قد عرّفوني أن أضع في مقدّمتهما جميعاً (ربّما لأنّه لم يكن هنالك ذنوب كنت بحاجة إلى أن أحزّن منها بعناية أكبر) تلك التي أفهم الآن أن ما يميّزها عامّة أننا نقع فيها حينما ننساق خلف نزوة عصيّة. على أنّهم ما كانوا يتلفّظون بهذه الكلمة آنذاك ولا يعلنون عن هذا المنشأ الذي كان من شأنه أن يحملني على الاعتقاد بأنني معذور إذ أقع فيها أو أنني ربّما عاجز عن مقاومة ذلك. بيد أنني كنت أتعرفها جيّداً من الضيق الذي يسببها وكذلك من صرامة العقاب الذي يليها ؛ وكنت أعلم أنّ الذنب الذي ارتكبته منذ قليل من أسرة ذنوب أخرى سبق أن أوقعت بي عقاباً صارماً، مع أنّها أشدّ حسامة إلى حدّ بعيد. فحينما سامضني لأفّف على درب أمّي لحظة تصعد طلباً للنوم وتبين أنني ظللت عارج سريري كي أغنى لها للمرة الثانية ليلة سعيدة في الممرّ، لن يُسمح لي من بعد أن أنظر في البيت، بل يرسلوني إلى المدرسة بالتاكيد. ولكنّي كنت أفضّل ذلك ولو اضطرت أن ألقي بنفسي من النافذة بعد خمس دقائق. وإنّما أبني الآن أمّي وأن أغنى لها ليلة سعيدة وقد ذهبْتُ بعيداً جيّداً في السبيل الذي يقودني إلى تحقيق هذه الرغبة حتّى أستطيع أن أعود أدراسي.

وسمعت خطي ذوي وهم يرافقون "سوان" ؛ ولما نُبّهني حرس الباب إلى أنّه مضى ذهبت إلى النافذة. وكانت والدتي تسأل والذي هل وجد جراد البحر طيّاً وإن كان "سوان" قد عاد فأخذ شيئاً من البوظة بالقهوة والفسق، وأضافت أمّي: "لقد وجدتُها عاقبة جيّداً واعتقد أنّه يجدر البحث في المرة المقبلة عن عطر آخر." وقالت شقيقة جدّي: "لاستطيع أن أقول إلى أيّ حدّ أرى أن "سوان" يتغيّر، فكم يبدو عجزاً !" وكانت شقيقة جدّي قد تعودت أن لا ترى على الدوام في "سوان" سوى الفتى نفسه إلى حدّ أنّها كانت تدهش أن تلقاه فجأة أقلّ شباباً من السنّ التي تضعه فيها باستمرار. كذلك بدأ أهلي يلقون لديه شيوخة العازبين، شيوخة غير طبيعيّة مفرطة عجزية مستحقة، شيوخة جميع الذين يدر أنّ اليوم العظيم الذي لاغد له أطول بالنسبة إليهم منه إلى الآخرين لأنّه فارغ في نظرهم ولأنّ اللحظات تزاكم فيه منذ الصباح دون أن تقسّم فيما بعد بين الأولاد. "أظنّ همومه كثيرة مع زوجته الملعونة التي تعيش على علم من جميع سكّان "كومبريه" مع سيّد يدعى "شارلوس". إنّهُ اضحوكة المدينة." ولاحظتُ والدتي أنّه يبدو مع ذلك أقلّ كتابة منذ بعض الوقت. "وهو كذلك يقلّل من الإتيان بهذه الحركة التي أمّحها تماماً عن والده في مسح عينيه ووضع يده على جبينه. وإنّي اعتقد أنّه في الأساس لم يعد يحبّ هذه المرأة." وأجاب جدّي: "إنّه بالطبع لم يعد يحبّها، فقد وصلتني منذ زمن طويل رسالة منه بهذا الشأن سارعت إلى عدم الأخذ بمضمونها ولكنّها لاتدع أيّ مجال للشك في مشاعره إزاء امرأته فيما يتعلّق بالحبّ على الأقلّ." وأضاف جدّي وهو يتوجّه بالحديث إلى شقيقتي زوجته: "ها أنتما تريان أنّكما لم تشكّوا بشأن حمرة "الآسّي". ولكن حاليّ "فلورا" أحابت قائلة: "كيف ذلك، أو لم تشكّره؟ أظنّ، وأقولها بيتنا، أنني وجدتُ لك صيغة لطيفة." وقالت خالتي "سيلين": "أجل، لقد صفت ذلك أحسن صياغة فأثرت إعجابي. - ولكنك بدورك تصرّفت على مايرام. - أجل، لقد كنتُ فخورة من جمليّ حول الحيوان اللطاف." وصاح جدّي قائلاً: "كيف ذلك، أهدأ مادّتهوانه شكر الناس ! لقد سمعت تماماً ما قلتما. ولكن لأخذك الشيطان إن ظننت الأمر

موجهاً إلى "سوان". تأكدًا أنه لم يفهم شيئاً البتة. - ولكن "سوان" ليس غيباً وإني واثقة من حسن تقديره. على أنني ما كنت أستطيع أن أقول له عدد الزجاجات وثن الخمرة! وظل أبي وأمي وحدهما وجلسا لحظة ثم قال والدي: "حسن، إذا شئت صعدنا للنوم. - إذا شئت، يا صديقي، رغم أنني لأشعر بلزّة تعاس، على أنه لا يمكن لهذه البوطة بالقهوة المهيّنة التأثير أن تمسك بي عن النوم إلى هذا الحد. ولكنني أبصر نوراً في غرفة الخدم، وبما أن "فرانسواز" المسكينة قد انتظرتني فسأطلب إليها أن تحلّ صداري بينما تخلع ثيابك." وفتحت أُمّي باب الردهة المشبك الذي يفضي إلى الدرج. وسمعتها بعد قليل تصعد لتخلق نافذتها. فذهبت دونما ضجة إلى الممرّ عاتق الفواد حتى ليصعب عليّ أن أتقدم، ولكنه لا يخفى من قلق بل من ذعر وابتهاج. وأبصرت في موضع الدرج الضوء الذي تلقىه شمع والدتي، ثم رأيتها هي فاندفعت. وفي الثانية الأولى نظرت إليّ بدهشة لا تفهم ما يحدث. ثم علا وجهها الغضب وهي لا تفقه حتى بكلمة واحدة؛ وكانوا بالفعل يمتنعون عن مكائتي عدة أيام لأقلّ من ذلك بكثير. ولو قالت لي أُمّي كلمة واحدة لكان ذلك يعني التسليم بإمكانية التحدّث إليّ من جديد. وربما بدا لي الأمر على أية حال أكثر هولاً وكأنه إشارة إلى أنّ الصمت والخلاف صيانتان إزاء خطورة العقاب الذي يعدّ لي. والكلمة ربما عنت الهدوء الذي نرّده به على خدام بعدما نقرّر طرده، والقبلة التي تطيح على حدّ ابن نرسله للتطوّر في حين نرفضها إن ارضينا لمخاصبته على مدى يومين. ولكنّها سمعت والدي يصعد من حجرة الملابس حيث ذهب ليطلع ثيابه؛ فقالت لي بصوت يقطع الغضب، بغية تجتّب ما سيصيبني من نورة والدي: "انج بنفسك، انج بنفسك فلا يرينك والدك على الأثقل وأنت تنتظر هكذا كالجبنون!" ولكنني كنت أردّد: "تعالى وعني لي ليلة سعيدة" وقد تملّكني الذعر وأنا أبصر وهج شمع والدتي يرتفع على الجدار، ولكنني استلصحت اقوابه وسيلة تهديد وأمل أن يبادر أُمّي إلى القول، لئلا يلقاني والذي بعد هناك إن هي تابعت الرفض: "عد إلى غرفتك فانا آتية." لقد فات الأوان، فهذا والذي أماننا. ودونما قصد همست بهذه الكلمات التي لم يسمعها أحد: "لقد هلكت".

ولم تجر الأمور على هذا النحو. كان والدي يرفض باستمرار أذنوا وافقت لي عليها أُمّي وجدّتي في المواقف الأوفر سحاء التي تمنعان بها عليّ وذلك لأنه لايهتمّ للمبادئ ولا يقيم وزناً "لحقوق الناس". فكان يحرمي في اللحظة الأخيرة، لسبب طارئ أو لغو ماسب، نزهة مألوفة راسخة القواعد حتى لا يمكن حرمانني منها من غير ماحنت، أو كان يقول لي قبل الساعة المحددة بكثير مطلقاً فعل هذا المساء أيضاً: "هيا اصعد إلى النوم وبدون تعليق!" ولما لم تكن له مبادئ (مفهوم جدّتي) فلم يكن يحصر المعنى متصلاً. فنظر إليّ مقدار لحظة بدهشة وغضب، وبعدما شرحت له أُمّي يبيّض كلمات يشوبها الاضطراب ما حدث قال لها: "هيا اذهبي معه، وبما أنك قلت بحقّ إنك لا رغبة لك في النوم فامكثي قليلاً في غرفته؛ أما أنا فلا حاجة لي بشيء." وأجابت أُمّي بتهمب: "ولكن يا صديقي ليس يغيّر في الأمر أن أكون راغبة أو غير راغبة في النوم لا يمكن تعويد هذا الطفل..." وقال والذي وهو يرتفع بمنكبيه: "ليس الأمر أمر تعويد، فانت ترين أن هذا الصغير في غمّ؛ ويبدو هذا الطفل بالغ الأسى. هلمّي، فلنسا جلاّدين؛ وحينما يجلبين له السقم تكونين قد كسبت الكثيراً قولي لـ "فرانسواز" بما أنّ

هنالك سريرين في غرفته أن تعدّ لك السرير الكبير واقضي هذه الليلة إلى جانبه. أما أنا فليست في مثل عصبيتك وإني ذاهب لأنام ؛ طابت ليلتك."

ولم يكن بالمقدور شكر والدي فربما جلبنا له الإزعاج من جرّاء ما كان يدعو بمظاهر الرقة الكاذبة. وظللت لا أجرؤ على القيام بحركة، فقد كان لايزال أمامنا، طويل القامة في ثوب نومه الأبيض يعلوه الكاشمير الهندي البنفسجي الوردي الذي كان يلفّ به رأسه منذ أن أصيب بآلامه العصبية، وله حركة إبراهيم، في صورة من أعمال "بينوتزو غوزولي Benozzo Gozzoli" أعطاني إيّاها السيّد "سوان"، يشير بها إلى "ساره" أنه يقع عليها التعلّي عن إسحاق. لقد مضت سنوات على ذلك، وصدار الدرج الذي رأيت وهج الشمعة يرتفع عليه زال منذ مدّة طويلة، وانهارت في داخلي كذلك أشياء كثيرة ظننت أنه كان يجب أن تبقى على الدوام وارتفعت أخرى جديدة ولدت أحزاناً ومسرات جديدة ما كنت حينذاك لأتوقعها مثلما أضحت القديمة عسيرة الإدراك لديّ. وقد انقضى كذلك زمن طويل منذ لم يعد والدي قادراً أن يقول لأمي: "اذهي مع الصغير". إن احتمال مثل هذه الساعات لن يعود البتّة فيما يخصّني. ولكنني أخذت منذ زمن قليل أسمع، إنّما أصبحت السمع، الزفرات التي توافرت لي القوة على احتباسها أمام والذي ثم انفجرت حينما لقيتني وحيداً مع أُمّي. ولكنها في الحقيقة لم تتوقّف في يوم ؛ وإنّما أعود فأسمعها من جديد لأنّ الحياة نصبت الآن من حولي أكثر من ذي قبل، شأن أحرّاس الأديرة التي يغطّوها ضحيج المدينة أثناء النهار حتّى تظنّها توقفت ولكنها تعود فتدقّ في سكّون المساء.

أضمت أُمّي ليلتها تلك في غرفتي، وفي حين أقدمتُ على ارتكاب ذنب توقّعت أن اضطرّ من جرّائه إلى مغادرة المنزل منحني والداي أكثر مما كنت أنال منهما في يوم من مكافأة لقاء فعله طيبة. على أن سلوك والدي بجاهي حتّى ساعة يتجلّى بهذه اللّنة إنّما كان يحتفظ بهذا الشيء الاعتباري وغير المستحقّ الذي يميّزه والذي مرّده أنه كان ينجم بالأحرى عن لياقات مفاخرة أكثر منه عن تصميم مسبق. وربّما استحقّ ماكنت أحميه قسوته حينما يرسلني إلى النوم، ربّما استحقّ هذه التسمية أقلّ من قسوة أُمّي أو جدّتي لأن طبيعته، وهي في بعض النقاط أكثر اختلافاً عن طبيعيّ ممّا كانت طبيعتهم، لم تستشفّ على الأرجح حتّى ذاك إلى أي مدى كنت تعباً في كلّ مساء، الأمر الذي كانت أُمّي وجدّتي تعرفانه حق المعرفة، ولكنهما تحبّاني إلى حدّ لا تقبلان معه تجنّبي العذاب بل تبغيان تعليمي كيف أسيطر عليه كيما أقلّل من حساسيّتي العصبية وأقوّي إرادتي. أمّا والذي الذي كان حبّه لي من نوع آخر فليست أدري إن كانت تتوافر له هذه الشجاعة. ولما أتفق له لمرة واحدة أن يدرك مقدار غميّ قال لوالدتي: "هيا اذهبي وفرّجي عنه". وظلّت أُمّي في غرفتي في تلك الليلة وأجابته، كأنّها لا تريد أن تقسّد هذه الساعات المغايرة جداً لما كان لي الحقّ في توقّعه، أن تقسّدها من جرّاء أي تأنيب للضمير، حينما سألتها "فرانسواز" وقد أدركت أنّ أمراً غارفاً قد حدث إذ رأت أُمّي تجلس إلى جانبي وقد أمسكت بيدي وتركتني أبكي دون أن ترتبني: "ولكن ما الذي دهم السيّد حتّى يبكي هكذا ياسيّدتي؟" أجابته: "هو لا يدري عن ذلك، يا "فرانسواز"، إنه متوتّر الأعصاب ؛ أعدّي لي السرير الكبير بسرعة ثمّ اصعدي ونامي". وهكذا لم يعد يُنظر إلى غميّ للمرة الأولى على أنه ذنب يُعاقب

عليه بل على أنه داء خارج عن الإرادة تم الاعتراف به رسمياً بمثابة حالة عصبية ماكنت مسؤولاً عنها. وفرّج عني أنه لم يعد ينبغي لي أن أمزج الوسواس بحمارة دموعي وأضحى بمقدوري أن أبكي دون إثم. ولم أكن كذلك قليل الاعتزاز إزاء "فرانسواز" من جراء عودة الأمور الإنسانية هذه التي كانت ترتفع بي، بعد ساعة من رفض والدتي الصعود إلى غرفتي والاستخفاف الذي بعثت بتجيبي به بوجوب النوم، إلى مستوى كرامة الشخص الكبير والتي أوصلتني فجأة إلى نوع من البلوغ في الغمّ ومن تحرير الدموع. وكان ينبغي. أن أكون سعيداً وماكنته. فقد بدا لي أن والدتي قدّمت لي تنازلاً أولياً ينبغي أن يكون أليماً بالنسبة إليها وأن ذلك كان أول استسلام لها تجاه المثل الأعلى الذي تصوّرت في وأنها تقرّ للمرة الأولى، هي البالغة الشجاعة، بهزيمتها. وبدا لي أنني إن حققت نصراً فإنما فعلت ضدها وأنتي أفلحت، كما كان يمكن للمرض أو الأحزان أو السنّ أن تفعل، في نبي إرادتها وعذّل عقلها وأن هذه الأمية بداية عهد وسوف تظلّ بمثابة تاريخ حزين. ولو تجرأت الآن لقلت لأمي: "لا، لست أريد، لا تنامي ههنا". ولكنني كنت أعرف الحكمة العملية أو الواقعية كما يدعونها اليوم التي تخفّف لديها طبيعة جدتي المثالية الملتهية. وكنت أعلم أنها تفضّل، بعدما وقع الشرّ الآن، أن تدع لي على الأقل أن أتلقّى لذّته المهدّنة وأن لا تزجج والدي. أجل، كان وجه والدتي الجميل يتألّق بعد شباباً في ذلك المساء الذي تمسك فيه يديّ برقة كبيرة وتحاول وضع حدّ لدموعي، على أنه كان يبدو لي بالضبط أنه ما كان لذلك الأمر أن يتمّ وأن غضبها ربّما كان أقلّ بعثاً على الحزن بالنسبة إليّ من هذا اللين الجديد الذي لم تعرفه طفوليّ؛ وكان يبدو لي أنني أقدمت بيد كافرة خفية على رسم أول تجميدة على صفحة نفسها وعلى إبراز أول شعرة بيضاء. وضاعفت هذه الفكرة من تحيبي ورأيت أُمّي حينذاك، وما كانت تسمح لنفسها البتة بأي تأثّر معي، يكتسحها فجأة ما بي من تأثّر وتحاول احتساب رغبة في البكاء. ولما شعرت أنني لاحظت الأمر قالت لي ضاحكة: "ها إن عصفوري الأصفر الصغير يجعل والدته في مثل صفحه إذا ما استمرّت الحالة أقلّ ما تستمرّ. وبما أنك لا تشعر بالنعاس ولا تشعر والدتك به كذلك فلا تمكن في إثارة أعصابنا ولنفعل شيئاً؛ لنأخذ أحد كتبك." ولم يكن شيء منها في الغرفة. "وهل تتناقص بهجتك إن أخرجت منذ الآن الكتب التي ستقدمها لك جدّتك في عيدك؟ فكر جيّداً؛ ألن يجيب أملك لأنك لن تحصل على شيء بعد غدٍ؟" ولكنني كنت شديد الاغتياب وذهبت أُمّي لتحضر رزمة من الكتب لم أستطع أن أحزم من خلال الورق الذي لفت به سوى مقاسها القصير العريض ولكنها حجت في مظهرها الأول هذا، مع أنه بسيط وغامض، علية تلوين رأس السنة ودود قرّ السنة الماضية. كانت تحمل العناوين التالية: "بركة الشيطان" و "فرانسوا شامي" و "قاديث الصغرة" و "قاعرو الأجراس". وعلمت بعد ذلك أن جدّتي كانت قد انتقت لي أول الأمر قصائد "موسيه" وكتاباً لـ "روسو" و "إنديانا"؛ ذلك أنها إن كانت تعبر القرايات التافهة ضاربة ضرر السكاكر والحلوى، فما كانت تظنّ أن لنفثات البورغ تثيراً على عقل طفل أكثر خطورة وأقلّ إنعاشاً من الهواء الطلق ونسيم البحر على جسده. ولكنها عادت بعدما نَحّتها والذي بالحنون تقريباً حينما عرف الكتب التي كانت تبغي تقديمها لي، عادت بنفسها إلى صاحب مكتبة "جوي - لو - كورت" كمي لا أكون عرضة لفقد هديّتي (وكان اليوم حاراً وقد عادت تعاني الآلام حتّى إنّ الطبيب حلّر والدتي من أن تسمح لها بإرهاق نفسها إلى

هذا الحدّ وفقر قرارها على روايات "جورج صائد" الريفية الأربع. وكانت تقول لوالدتي "لا أستطيع يا ابنتي أن أسمع لنفسني بتزويد هذا الطفل بشيء رديء الأسلوب".

لقد كانت لا تقبل في الواقع البتّة أن تبتاع شيئاً لا يمكن أن يجني منه فائدة فكرية ولا سيما تلك التي تزودنا بها الأشياء الفنية إذ تعلمنا كيف نبحث عن مسرّاتنا بعيداً عن مواطن إشباع رفاقتنا وغرورنا. وحتى حينما كانت تضطرّ أن تهدي أحداً هدية ذات نفع، كما يقولون، حينما تزعم أن تقدّم مقعداً أو لوازم مائدة أو عكازاً كانت تجيء بها "قديمة" كما لو بدت أكثر استعداداً، وقد أزال قدم عهدها المفرق طابع الفائدة فيها، لأن تروي لنا عن حياة أقوام الأمس منها لتعدهم حاجات حياتنا. وكانت تفضّل أن أقضي في غرفتي صوراً عن أكثر الآثار أو المناظر جمالاً. ولكنّها كانت تجدد لحظة الشراء ومع أنّ الشيء الممثل يتمتع بقيمة جمالية، أنّ الميزة العادية والنفعيّة سرعان ما تعود إلى احتلال مكانها في صيغة نقله الآليّة، أي التصوير الشمسيّ. فتحاول أن تخال فلا تمّ زلّ التفاحة التجارية إزالة تامّة فإن تقلّصها على الأقلّ ونخلّ عليها في أكثر أجزائها مزيداً من الفنّ وتدخّل فيها كأنها عدّة "كتابات" فنيّة: فعرضاً عن الصور الشمسيّة لكاتدرائية "شارتر" ونوافير "سان كلو" وبركان "فيزوفيو" كانت تستعلم "سوان" إن لم يكن أحد كبار الرسّامين قد رسمها، وتفضّل إعطائي صوراً شمسيّة لكاتدرائية "شارتر" من أعمال "كوررو COROT" ولنوافير "سان كلو" من أعمال "هوبر روبر Hubert Robert" ولبركان "فيزوفيو" من أعمال "تورنر Turner"، الأمر الذي كان يعني درجة إضافية من الفنّ. ولعن كان المصور قد أقصي عن تمثيل الرائعة الفنيّة أو الطبيعيّة وحلّ محلّه الرسّام الكبير فقد كان يستعيد حقوقه في استسناخ هذه الرؤية نفسها. وكانت جدّتي تحاول حينما تبلغ مرحلة الطابع العامي أن ترجع هذا الطابع، فتسأل "سوان" إن لم يكن هذا العمل الفني قد تمّ حفره وتفضّل، حيثما أمكن، ذلك الحفر القديم الذي لا يزال يحتفظ بأهميّة تجاراً حدوده ذاتها، كالرواشم التي تمثّل رائعة فنيّة في حالة لم يعد بمقدورنا رؤيتها اليوم (كمثل حفر للعشاء السريّ من أعمال "ليوناردو" قبل تردّي ألوانها للفنان "مورغن Morghen"). على أنّه يجدر القول بأن نتائج هذه الطريقة في فهم فنّ تقديم الهدية لم تكن دوماً باهرة جدّاً. فالفكرة التي أخذتها عن البندقية بحسب رسم للفنان "تينزيانو" يُفرض أن البهيرة تولّد خلفيّة له كانت بالتأكيد أقلّ صحّة بكثير من تلك التي رثّا وفرتها لي صورة شمسيّة بسيطة. ولم يعد بالمستطاع في البيت تعداد المقاعد التي قدّمتها جدّتي لخطاب شباب أو لأزواج مسنين فانهارت لئوها لدى أول محاولة قاموا بها لاستخدامها بفعل نقل أحد المهدي إليهم، وذلك حينما تودّ شقيقة جدّتي توجيه الاتهام لجدّتي. ولعلّ جدّتي كانت رأت من الحسنة الاهتمام البالغ بمثانة خشب لا نزال نتبين فيه زهرة أو ابتسامة وأحياناً صورة جميلة من الماضي. وكان حتّى ما يستجيب في هذا الأناث الحاجة، بما أنّه أعدّ بطريقة لم نعد نألفها، كان يفتتها شأن أساليب الكلام القديمة التي نبصر فيها مجازاً حجبها في لغتنا الحديثة التآكل الذي تورثه العادة. وهكذا كانت روايات "جورج صائد" الريفية التي تقدّمها لي في عيدي مليحة شأن أثاث قديم بعبارات تقادم عهدها وأضحت تعجّ بالصور ولا تجد بعد ما يشبهها سوى في الريف. وقد ابتاعتها جدّتي وفضلتها على سواها مثلما كان طاب لها أكثر أن تستاجر بيتاً فيه برج حمام قوطي أو بعض هذه الأشياء القديمة التي تمارس تأثيراً خيراً على الفكر فتبعث

فيه حينئذ إلى رحلات مستحيلة في الزمان.

وجلست والدتي بالقرب من سريري بعدما أخذت رواية "فرانسوا شامي" التي كان يُكسبها عليها غلافها الضارب إلى الحمرة وعنوانها اللامدرك شخصية مميزة في نظري وجاذباً خفياً. لم أكن حتى ذلك قد قرأت روايات حقيقية، وكنت سمعت من يقول إن "جورج صاند" مثال الروائي، فكنت مهتمة من جرّاء ذلك لأتخيل في رواية "فرانسوا شامي" شيئاً للذيذا يصعب تحديده. وكانت أساليب القصة المعدلة لإثارة الفضول أو العاطفة وبعض طرائق القول التي تثير القلق والسوداوية والتي يرى القارئ المثقف بعض الشيء أنها واحدة في كثير من الروايات، كانت تبدو لي بكل بساطة - أنا الذي كان يعتبر الكتاب الجديد لا على أنه شيء له الكثير مما يشبهه، بل على أنه شخص مفرد لأسبب لوجوده إلا في ذاته - أيضاً مقلداً من الماهية الخاصة بـ "فرانسوا شامي". فمن وراء هذه الأحداث اليومية جداً وهذه الأشياء العادية جداً، وهذه اللفظيات الشائعة جداً كنت أحسّ بما يشبه اللهجة والنبرة الغريبتين. وبدأت الوقائع فبدت لي مبهمة بقدر ماكنت في ذلك الزمان أحلم أثناء القراءة بأمر آخر على مدى صفحات كاملة. وينضاف إلى الثغرات التي كان يخلّفها هذا السهر في سياق القصة أن والدتي كانت تتجاوز جميع مشاهد الحب حينما تقرأ بنفسها لي بصوت عال. وكانت جميع التغيرات الغريبة المحاصلة في موقف كل من زوجة الطحّان والصبي والتي لا تلقى تفسيرها إلا في تطوّرات الحب الوليد، كانت تبدو لي مطبوعة بسرّ عميق أتوهم أنه لابد نابع من هذا الاسم المجهول والعذب جداً، اسم "شامي" الذي يُكسب الصبي الذي يحمله، ودون أن أعلم السبب، ألوانه الزاهية الأرجوانية الساحرة. ولكن كانت والدتي قارئة غير أمينة، فلقد كانت كذلك، فيما يخص الكتب التي تصادف فيها لهجة عاطفة صادقة، قارئة رائعة في المحافظة على الأداء وبساطته وفي جمال الصوت وعذوبته. وحتى في الحياة حينما كان يثير تأثرها أو إعجابها كانت حيّة لا أعمال فنيّة، كان من المؤثر أن ترى بأي احترام تقصي عن صوتها وحرّكتها وأقولها رنة الفرح التي يمكن أن تعذب هذه الأم التي فقدت بالأمس ولدها، والإشارة إلى عيد أو ذكرى يمكن أن تذكر هذا الشيخ بسنّه المتقدّمة، والحديث عن المنزل الذي ربّما بدا مملاً لهذا العالم الشاب. كذلك كانت حينما تقرأ نثر "جورج صاند" الذي ينضج دوماً من هذه الطيبة وهذه الأناقة الأدبيّة اللتين تعلّمت والدتي من جدّتي كيف تضعهما فوق كل شيء في الحياة والذين لم أعلمها إلا فيما بعد وجوب أن لاتضعهما فوق كل شيء في الكتب أيضاً، كانت تأتي، وهي تسهر على أن تقصي عن صورتها كلّ بصقارة، كلّ تكلف يمكن أن يحول دون مرور هذه الدقة القويّة فيه، بكل الحنان الطبيعي وكل العلوبة الواسعة اللتين تتطلبانها هذه الجملة التي تبدو وكأنها سطرّات لصورتها وتحتصر بكلّيتها إن جاز القول بين دفّتي إحساسها، وكانت تلقى كيما تبأشرها باللهجة اللازمة النبرة القلبية التي وجدت قبلها وأملتها ولكنّ الكلمات لاتشعر إليها. فبفضلها كانت تخفّف كلّ فجاجة في أزمنة الأفعال، فتضفي على الماضي الناقص والماضي المحدّد العلوبة القائمة في الطيبة والحزن القائم في الحنان وتقود الجملة التي تنتهي باتجاه تلك التي ستبدأ، تضاعف طوراً وتخفّف تارة من سير المقاطع كيما تدخلها، مع أن كميّاتها متغايرة، في إيقاع متسارٍ، وتنفع في هذا النثر العادي جداً نوعاً من الحياة العاطفية المستمرة.

وهذات وخزات ضموري واستسلمت لعلوبة هذه الليلة التي كانت فيها أمي بالقرب مني. كنت أعلم أن مثل هذه الليلة لن تتجدد وأن أعظم أمنية في الدنيا، وهي الاحتفاظ بوالدتي في غرفتي أثناء هذه الساعات الليلية الحزينة، كانت في تعارض كبير مع ضرورات الحياة وأمنية الجميع حتى يمكن للإنجاز الذي نوافر لما هذا المساء أن يكون غير أمر مصطنع وشاذ. ففي الغد يعود القلق ولا تمكث أمي هنا. ولكنني ماكنت أفهم قلقي من بعدما يهدأ، ثم إن مساء الغد مازال بعيداً، فكنت أقول في نفسي إن الوقت يتسع لي للنظر في الأمر، مع أن ذلك الوقت لا يستطيع أن يأتيني بأية سلطة إضافية بما أن الأمر يتعلق بأشياء لا تخضع لإرادتي وأن المسافة التي لاتزال تفصلها عني كانت وحدها التي تظهرها أيسر تفادياً.

وهكذا ظللت فترة طويلة لأأري من "كومبريه" حينما أتذكرها وأنا يقظان في الليل سوى ضرب من الجانب المضيء مقتطع وسط ظلمات غر مميزة وشبيه بالحوارب التي تنورها وتقطعها أضواء ملونة أورشق كهربائي على صفحة إحدى البنائيات وتظل أحزاًوها الأخرى غارقة في العتمة: ففي القاعدة المريضة بعض الشيء الصالة الصغيرة وغرفة الطعام وأول الممر المظلم الذي وصل منه السيد "سوان" مسبب أحزاني اللاواعي، ثم الردهة التي تقودني إلى أول درجة من السلم، وما أقسى صعوده، والتي تؤلف وحدها جدد هذا الحرم الضيق اللامنتظم، وفي القمة غرفة نومي مع الممر الصغير الذي يابه من الزجاج ومنه بجي أمي، إنه باختصار القول الإطار الذي أراه دوماً في الساعة نفسها معزولاً عن كل ما يمكن أن يحيط به ينفصل وحده عن الظلمة، الإطار الضروري حصراً لمأساة خلعت ثيابي (كمثل ذلك الذي نراه محذوفاً في مستهل الروايات القديمة بشأن العروش في الريف)، كما لو لم تتألف "كومبريه" إلا من طابقين يصل بينهما درج ضيق وكما لو لم تشر فيها الساعة إلا إلى الساعة مساء. على أنني كنت أستطيع، والحق يقال، إجابة سألني بأن "كومبريه" تحوي أموراً أخرى وأنها موحدة في ساعات أخرى. ولكنني لن تداخلني الرغبة في يوم في تذكر مايقى من "كومبريه" لأن ما يمكن أن أتذكره منها إنما تزودني به حصراً الذاكرة الإرادية، ذاكرة العقل ولأن المعلومات التي تتوافر لي عن الماضي لا تحتفظ بشيء منه. لقد مات كل ذلك بالحقيقة بالنسبة إلي.

فهل مات إلى الأبد؟ ربما كان ذلك.

هنالك الكثير من الصدفة في كل هذه الأمور تنضاف إليها صدفة ثانية، صدفة موتنا التي لا يمكننا في الغالب أن نتنظر منه الأولى طويلاً.

وإنني أجد معتقد "السليتين" معقولاً جداً وقوامه أن نفوس الذين فقدناهم سحينة في كائن أدنى، في حيوان أو نبات أو جماد، وتظل مفقودة بالنسبة إلينا حتى اليوم، ولا يحل البيت بالنسبة إلى الكثير منها، الذي نلغي ذواتنا ثم قرب الشجرة وغطلت الشيء الذي يولف سجنها. فتزعمش إذ ذاك وتنادينا وما إن نتعرف إليها حتى يزول المسحر. فحينما ننقلها تنتصر على الموت وتعود لتعيش ماينتا.

والأمر واحد فيما يخصّ ماضينا، قعياً كنّا نحاول استلكاره لأنّ جهود عقلنا برمتها غير ذات جدوى. ذلك أنّه يختفي خارج مجاله ومداه، في غرض ما ماديّ (في الاحساس الذي يخلفه فينا هذا الغرض الماديّ) لانتقاب فيه. ويعود للصدفة أن نلاقي هذا الغرض قبل الممات أو لا نلاقيه.

لقد انقضت سنوات كثيرة منذ أن أصبح كل ما لم يكن في "كوميديا" مسرح نومي ومأساته غير موجود بالنسبة إليّ حينما عرضت عليّ والدتي ذات يوم شتاء وقد رأت لدى عودتي إلى المنزل أنني أصبت بالورد أن تسقيني على عكس عاداتي قليلاً من الشاي. ورفضت بادئ الأمر، إلّا أنني عدت فغيرت رأيي ولست أدري السبب. وأرسلت تطلب واحدة من هذه الحلوى الصغيرة المنفخة المسماة بقطع "المادلين" الصغيرة والتي تبدو وكأنها تقولت في مصراحي صدفة محزنة. ورفعت إلى شفتي بعد قليل على نحو آليّ، وقد أرهقني النهار الكتيب وارتقاب الغد الحزين، ملققة من الشاي الذي تركت قطعة من الحلوى الصغيرة تليّن فيه. ولكنني ارتعشت في اللحظة نفسها التي لامست فيها الجرعة المزوجة بفتات الحلوى حلقي وأنا متنبّه لما كان يجري فيّ من أمر خارق. لقد استاحتني لذة حلوة مفردة مجردة عن فكرة سببها. وجعلت تقلبات الحياة في الحال غير ذات بال وكوارثها عديمة الأذى وقصرها وهمياً وملأني مثلاً بفعل الحبّ بجوهر ثمين: والأخرى أن هذا الجوهر لم يكن فيّ بل كان أنا نفسي. فلم أعد أشعر بأنّي شيء هين وعارض وفان. فمن أين استطاعت هذه الفرحة العارمة أن تأتي؟ لقد أحسست أنّها مرتبطة بطعم الشاي والحلوى ولكنّها تجاوزه إلى ما لا حدود وينبغي أن لا تكون من طبيعة واحدة. فمن أين جاءت؟ وأي شيء تعني؟ وأين أسكس بها؟ وأتناول جرعة ثانية لأحد فيها أكثر مما وجدت في الأولى، فتالفة تجبني بأقلّ من الثانية. لقد آن أن أتوقف، فقرة الشراب تتناقص فيما يبدو. وواضح أنّ الحقيقة التي أبحث عنها ليست فيه بل فيّ. لقد أيقظها فيّ ولكنّها لا يعرفها ولا يمكن إلاّ أن يكرّر إلى ما لا حدود وبقرة تتناقص أكثر فأكثر هذا الدليل نفسه الذي لأدري كيف أفسّره والذي أوّد لو استطع على الأقلّ أن أطلبه ثانية فالتقاء على حاله ورهن إشارتي لإيضاح حاسم أطلبه عمّا قليل. وأضع الفنجان وأتجه إلى فكري، فعليه أن يجد الحقيقة. ولكن كيف؟ تلك حيرة خطيرة كلّما أحسنّ الفكر أنّه يجاوز ذاته، وحينما يكون في الآن نفسه المنطقة البهمة التي ينبغي أن يبحث فيها وحيث لا يجديه كل ما به من متاع فتيلاً. لا أن يبحث فقط بل أن يدع ؛ فهو قبالة أمر لم يتحقّق بعد ويستطيع وحده تحقيقه ثم إدخاله في دائرة نوره.

وأعود فأسائل نفسي عما يمكن أن تكون هذه الحالة المجهولة التي لا توفّر أيّ برهان منطقي بل البهامة فحسب عن بهمتها وحقيقتها التي تتلاشى أمامها كلّ الأخرى. أريد أن أحاول إظهارها من جديد، وأعود أدراجي بالفكر إلى اللحظة التي تناولت فيها ملققة الشاي الأولى، فالتقى الحالة نفسها دونما وضوح جديد. وأطلب فكري ببجد إضافي كيما يعيد مرة أخرى الإحساس الحارّ. وأبعد كلّ عقبة وكل فكرة غريبة وأتجرّ بأذنيّ وانتباهي عن ضجيج الغرفة المجاورة كي لا يعظم شيء الاندفاع التي سيحاول بها استعادتها ثانية. ولكنّي أحسنّ أنّ فكري يتعب ولا يفلح فاضطره على العكس أن ينعم بالتلهّي الذي كنت أضنّ به عليه وأن يفكر في أمر آخر وأن يستعيد قواه قبل محاولة نهائية. ثم أعلي الساحة من حوله مرة ثانية وأضع إزاءه طعم هذه الجرعة الأولى التي لا تزال قريبة وأحسن بشيء يرتش

في داخلي ويتقل ويود لو يرتفع، أحسّ بشيء كأنما فلكٌ عقاله في العمق البعيد ؛ إنني لا أدري ماهو ولكنه يصعد ببطء وأشعر بمقاومة المسافات المقطوعة وأسمع ضجيجها.

أجل، إن مايفتح في داخلي على هذا النحو ينبغي أن يكون الصورة والذكرى البصريّة التي ترتبط بهذا الطعم وتحاول اللحاق به حتى تصل إليّ. ولكنها تشمل في البعيد البعيد وعلى نحو شديد الإبهام، وأكاد لا أتبيّن الهمج المخايد الذي تختلط فيه عاصفة الألوان المثارة اللامدركة. ولكنني لا أستطيع أن أميّز الشكل وأن أطلب إليه، بوصفه الترجمان الوحيد الممكن، أن يفسر لي شهادة رفيقه المعاصر له الذي لاينفصل عنه، شهادة الطعم وأن يعلمني حول أي ظرف خاصّ يدور الأمر وحول أية فرة،

فهل تبلغ صفحة الوعي الواضح لديّ هذه الذكرى، هذه اللحظة القديمة التي جاءت حاذية لحظة مماثلة تستقرها من البعيد البعيد وتحركها وتدفعها من داخل أعماقي ؟ لست أدري. فلم أعد أحسّ الآن بشيء، لقد تَوَقَّفت وربما انحدرت ومن يعلم إن كانت ستصعد في يوم من عتمتها؟ ينبغي لي أن أعيد الكرة عشر مرّات وأن أكبّ عليها ؛ وفي كلّ مرّة تشير عليّ الجبانة التي تصرّفنا عن كلّ مهمّة صعبة وعن كلّ عمل هامّ أن أدع الأمر وأن أحسني الشاي وأنا أفكر في بعض متاعب يومي ورغبات غدي التي يجرّوها ذون مشقة.

رفعة برزت لي الذكرى. لقد كان ذلك الطعم طعم قطعة الحلوى الصغيرة التي تقدّمها لي صباح الأحد في "كرميريه" (لأنني ماكنت أخرج في ذلك اليوم قبل أن يحين القدّاس) خالتي "ليوني" بعدما تفحصها في كوب الشاي أو الزيزفون حينما كنت أذهب لتحتّها في الصباح في غرفتها. ولم تذكرني رؤية قطعة الحلوى الصغيرة بشيء قبلما تمّ لي تذوّقها لأن صورتها ربّما تخلّت عن ألبام "كرميريه"، بعد أن اتفّق في مشاهدة الكثير منها مدّ ذاك على رفوف بالمي الحلوى دون أن أكلها، فارتبطت بأخرى أحدث زماناً ؛ وربما لأنّه لم يبق شيء من هذه الذكريات التي شُحرت زمناً طويلاً خارج الذاكرة فانقرطت بكليتها. وزالت الأشكال أو فقدت، بعدما دبّ فيها النعاس، فوّة الانتشار التي تسمح لها بملافة الوعي (ومن ضمنها كذلك شكل الحلوى الصغيرة الصديّ الذي يقطر شهوة من خلف ثنياته المتشعبة بالنزمت والورع). على أنّه في حين لا يظنّ شيء من الماضي البعيد بعد موت الكائنات ودمار الأشياء فإن الراحة والطعم وحدهما، وهما أشدّ هشاشة ولكنهما أطول عمراً وأكثر شفافية وأشدّ استمراراً وأوفر أمانة، إنهما يظلان فترة طويلة كمثل الأرواح يتذكّران ويتنظّران ويأملان فوق حراب كلّ ماعدهما ويملّان دون محور على قفرتهما غير المحسوسة بناء الذكرى المتراخي.

وما إن تعرّفت طعم قطعة الحلوى الصغيرة للمغموسة في كوب الزيزفون التي كانت تقدّمها لي خالتي (مع أنّي ماعلمت بعد لماذا تجلّعنّي الذكرى سعيداً إلى هذا الحدّ وأنّي اضطررت أن أرحم) اكتشف الأمر إلى ما بعد حتى سارع البيت الأغور العتيق الذي على الشارع، وفيه كانت غرفتي، إلى الالتصاق شأن عناصر الزينة المسرحيّة بالجناح الصغير المطلّ على الحديقة الذي شيد لوالديّ من خلفه (وهو الجانب المتور الذي رأيته حتى ذاك وحده)، ومع البيت المدينة، منذ الصباح وحتى المساء وفي جميع حالات الطقس، والساحة التي يرسلونني إليها قبل الغداء، والشوارع التي أذهب للقيام بالمشريات

فيها والدروب التي نسلكتها إن كان الطقس جميلاً. وكمثل تلك اللعبة التي يتسلى اليابانيون بها بأن يغمسوا في طاس من البورسلين مملوء ماءً قطعاً صغيرة من الورق غامضة الأشكال حتى ذاك لا تلبث بعدما تغمس فيه أن تتطاير وتنتثر وتتلون وتتميز فتصبح أزهاراً وبيوتاً وشخصيات متماسكة مميزة، كذلك خرجت جميع أزهار حديقتنا وأزهار حديقة السيد "سوان" و"نيلوفر" ساقية "فيفون" الأبيض وسكان القرية الطيرون ومنازلهم الصغيرة والكنيسة و "كومريه" بأكملها مع ضواحيها، وكل ما يكتسب شكلاً وصلابة خرج من كروب الشاي مدينةً وحدائق.

(٢)

ما كانت "كومريه" من البعيد، على مدى دائرة قطرها عشرة فراسخ، إن شوهدت من السكة الحديدية حينما نغمي إليها في الأسبوع الأخير قبل الفصح، ما كانت سوى كنيسة تختصر المدينة وتمثلها وتحدث عنها ومن أجلها للأرجاء البعيدة وتشد، إذا ما اقتربت منها، من حول حمارها القائم الطويل في قلب الحقول وفي وجه الرياح، كما تضم الراعية غرافها من حولها، مناكب منازلها الصوفية الرمادية المزركمة التي تحدها هنا وهناك بقية سور من العصر الوسيط يخطّ يستدير ثماماً استدارة مدينة صغيرة في لوحة أحد الرسامين الأوائل. كانت "كومريه" حزينه لمن يسكنها كمثل شوارعها التي جاءت بيوتها المبنية بحجارة سوداء من المنطقة، ومن أمامها درجات خارجية فيما يعلوها سقف هرمي يلقي الظلال أمامها، عاتمة بعض الشيء الأمر الذي يضطر لرفع الستائر في المحرات حالماً يميل النهار إلى الغروب، شوارع بأسماء قديسين ينفقها الرقار (والكثير منها يرتبط بتاريخ أسباط "كومريه" الأولين): فشارع القديس "هيلاريون" وشارع القديس "يعقوب" الذي يقع فيه منزل عمّي وشارع القديس "هيلديغارد" الذي يطل عليه سياج الحديقة. وشارع الروح القدس الذي يفتح عليه الباب الجانبي الصغير لحديقتهما وتقوم شوارع "كومريه" هذه في جزء من ذاكرتي قصي جداً تكسوه ألوان مغامرة جداً لتلك التي تكسو العالم في نظري الآن حتى لتبدو جميعها بالحقيقية وكذلك الكنيسة التي تشرف عليها في الساحة أقرب إلى الوهم من عروض الفانوس السحري، وأنه يبدو لي في بعض الأحيان أن إمكانية اجتياز شارع القديس "هيلاريون" واستئجار غرفة في شارع "لوازو" - في فندق "العصفور السمين" الذي تصاعد من منافذه العليا رائحة طبخ لاتزال ترتفع في داخلي بين الحين والحين في مثل تقطيعها ودفعها - ربما كانا اتصالاً بالعالم الآخر أقرب إلى الأمور الخارقة من التعرف بـ "غولر" والتحدث مع "جنيفيف دو برابان".

كانت ابنة عم جدّي التي كنّا نسكن في بيتها والدة العمّة "ليونني" التي لم تشأ منذ وفاة زوجها، القم "أوكتاف" مفادرة "كومريه" بادئ الأمر، ثم بيتها في "كومريه" فغرفتها فسيرها وما عادت "تنزل" وهي ترقد على الدوام في حالة غور واضحة من القمّ والوهن الجسدي والمرض والفكرة الثابتة والتعب. وكانت شقتها الخاصة تطلّ على شارع القديس يعقوب الذي ينتهي في المرج الكبير (في مقابل المرج الصغير المحضوّر في وسط المدينة بين شوارع ثلاثة) والذي يبدو لي استوائه ورماديته ودرجاته الثلاث الفخارية أمام كل باب تقريباً وكأنّه مرمّصه نحات صور قوطية على صفحة الصخرة التي

نحت عليها مذوداً أو جلجلة (١). وكانت عمي لاتسكن بعد بالفعل سوى غرفتين متلاصقتين فتسكت بعد الظهر في إحدىهما أثناء تهوية الأخرى. والغرفتان من غرف الريف التي تفتتنا - مثلما تستضيء، أو تتعطر في بعض البلدان أجزاء كاملة من الهواء أو البحر بفعل بلايين من وحدات الخلايا التي لانراها- بألاف الروائح التي تبثها فيها الفضائل والحكمة والعادات وحياء خفية بأكملها وغير مرئية وفياضة وأخلاقية تمسك بها الأجواء معلقة فيها. إنها لاتزال بالتأكيد روائح طبيعية ومثل عصرها كمثل روائح الريف المجاور ولكنها "بيتوتية" بشرية حيصة، إنها هلام للذيل ناشط صاف لجميع فاكهة السنة التي محرت البستان إلى الخزان، وهي فصلية ولكنها من اللذات وما يلازم البيت، تصلح من لاذع الهلام الأبيض بجلاوة الخبز الساخن، وهي عاطلة الأعمال دقيقة المواعيد كممثل ساعة في قرية، نالمة ومنظمة، خلية البال ومتبصرة، لها رائحة الثياب والصباح والتقى، تسعد بسلام لايمحيء إلا بفيض من القلق وبضحالة تكون عززاً شاعرياً كبيراً لمن يجتازها ولم يعيش فيها. وكان الهواء فيها مشبعاً بعبور من السكون مغد للذيق اللذائ حتى لأسير عمره إلا وبني ضرب من النهم ولاسيما في هذه الصبيحات الأولى الباردة من أسبوع الفصح وكنت أتفوقها إذ ذاك أفضل لأنني وصلت منذ لحظات فحسب إلى "كروميريه"، ذلك أنهم كانوا يشيرون علي قبلما أدخل لأمنني صباحاً سعيداً لعمتي أن أنتظر برهة في الحجر الأول حيث جاءت الشمس، ولاتزال شمساً شتوية، تطلب الدفء أمام النار التي أوقدت بين حجري الأحمر والتي تطلي الغرفة بأكملها برائحة السناج فتجعل منها مايشبه الواجحات الكبيرة في أفران القرى أو واجحات مواقد قصور يتسنى المرء شمعتها أن ينهمر المطر في الخارج والثلج وحتى أن تحمل كارتة طوفان لتضيف إلى رفاهة العزلة شاعرية الإشتاء. فكنت أسطر بضع خطوات من المركب إلى مقاعد المحمل المطبوع المغطاة دوماً بمسند للرأس حيك بالسنارة، والنار تشوي، كما تفعل بالمعينة الروائح الشهية التي تكثف هواء الغرفة والتي حمرتها برودة الصباح الممتزجة وطوبة وشمساً، ثم هي تقسمها رقاقت بلون الذهب وتنتفحها وتنصع منها قطعة حلوى ريفية محسوسة غير مرئية، قطعة ضبعة ما إن أتلفق فيها أشداء عزانة الحائط والصوانة والورق المرقق حتى أعود تشدني دوماً شهوة خفية لألتصق بالرائحة المتوسطة الدبقة النفثة العسوة المضم التي يطعم الفاكهة الطازجة والمنبعة من غطاء السرير المرشى بالأزهار.

وكنت أسمع عمي في الغرفة المجاورة تتحدث وحدها بصوت خافت، وكانت لاتتحدث قط إلا وتخفيض الصوت لأنها تظن في رأسها شيئاً مكسوراً وسائياً ربما أزعجه إن تحدثت بصوت عال، ولكنها لاتملك البتة فترة طويلة دون أن تقول شيئاً، وإن كانت وخيدة، لأنها تظن ذلك نافعاً لحلقها وأنه يقلل الاختناقات ومظاهر الضيق التي تعاني منها وذلك بحيلولة دون توقف الدم فيه. ثم إنها كانت تعبر أقل إحساس لديها اهتماماً بالآ نظرًا للحركة المطلقة التي تعيش فيها، فتكسبه حركية تجعل من العسر أن تحتفظ به لنفسها فتنتقل لذاتها في مناجاة داخلية مستمرة تؤلف شكل نشاطها الوحيد لتعسر وجود نجحٍ نبلغه إياه. ولما تعودت التفكير بصوت عال فقد أصبحت للأسف لاتنتبه دوماً أن لا يكون

أحد في الغرفة المحاورة وكثيراً ما سمعتها تقول لنفسها: "ينبغي أن أتذكر تماماً أنني لم أتم" (لأن عدم النوم على الإطلاق يؤلف ادّعاءها الكبير الذي تحيطه لفتنا بالتقدير وتحافظ على آثاره، فما كانت "فرانسواز" تأتي في الصباح "إيقاظها" بل كانت "تدخل" إلى غرفتها ؛ وكنا نقول حينما تؤدّ عمتي أن تنام قليلاً في بحر النهار إنها تبغي "التفكير" أو "الراحة"، وإن اتفق لها أن تنسى نفسها أثناء الحديث إلى حدّ القول: "الأمر الذي أيقظني" أو "وافاني في الحلم أن" كانت تحمّر خجلاً وتستدرك بأقصى السرعة).

وبعد لحظة كنت أدخل وأقبلها، وتعدّ "فرانسواز" الشاي لها، وإذا أحست عمتي أنها مضطربة كانت تطلب مغلي الأعشاب بدلاً منه وكنت أكلف أنا بأن ألقى في صحن من كيس الأدوية كمية الزيزفون التي ينبغي وضعها فيما بعد في الماء الغالي. وكان الجفاف قد لوى السوق في عريش غريب تفتّح داخل مشبكاته الأزهار الشاحبة كما لو قام رسّام برّيتها ووضعها على أحسن نحو تزيين. كانت الأوراق تبدو، بعدما فقدت مظهرها أو غيوته، من أكثر الأشياء تبايناً، فجنّاح ذبابة شفاف وقفا لصيقة أبيض وتوجّية وردة، ولكنها كُذِّست أو كسرت أو حُللت كما في بناء الأعشاش. وكان ألف من التفاصيل الصغيرة التي لا طائل تحتها - وهو من إسراف الصياليّ البليغ - والتي ربّما استبعدت في مختصر مصطنع متحجّج، شأن كتاب تعجب أن تصادف فيه اسم شخص تعرفه، لذّة إدراك أنها سرق زيزفون حقيقي كذلك التي أراها في "شارع المحطة" وقد تبثّلت بالطبع لأنها ليست نسجاً ثانية بل هي ذاتها وقد شامت. ولأنّ كلّ طابع جليدي فيها لم يكن سوى استحالة لطابع قديم، فقد كنت أرى في الكرات الصغيرة الرمادية الراعم الخضراء التي لم تبلغ غايتها ؛ على أن الريق الوردّي القمري الرفيق الذي يبرز الأزهار في غابة السوق الواهنة حيث كانت معلقة وكأنّها وردات ذهبية صغيرة - وهي علامة الاختلاف، كمثّل الوميض الذي لا يزال يبرز على صفحة حائط ضخم موضع جداريّة زالت معالمها، بين أقسام الشجرة التي حملت الألوان وتلك التي لم تحملها - كان يبدّي لي أن هذه التويجيات كانت بالحقيقة تلك التي عطّرت أمسيات الربيع قبل أن تزين كيس الصيدلية. وأنما لعب الشمعة الوردّي هذا لا يزال لونها ولكنه باهت خامد في هذه الحياة المنقرضة التي هي الآن حياته والتي تبدو وكأنّها غروب الأزهار. وعما قليل تستطيع عمتي أن تغمس في المغلي التي تتلوى طعم الأوراق المتساقطة أو الأزهار الذابلة فيه كعكة صغيرة كانت تقدّم لي قطعة منها بعدما تطرى إلى حدّ.

كانت تقوم على أحد جانبي سريرها خزانة كبيرة صفراء من خشب الليمون وطاوله هي ضرب من الصيدلية والمذبح الرئيسي في آن واحد تلقى عليها تحت مثالي صغير للعداء وزجاجة من ماء "فيشي" كتب قدّس ووصفات أدوية يعني كلّ ما ينبغي لتتابع من سريرها مختلف الصلوات ولتحافظ على حميتها كى لا تفرتها ساعة الدواء ولا صلاة الغروب. ومن الجانب الآخر يحاذي سريرها النافذة فالشارع يمتدّ أمام ناظرها تقرأ فيه من الصباح إلى المساء، بغية إقصاء الضجر عن نفسها وعلى طريقة أمراء فارس، أنباء "كومويه" اليومية والبعيدة العهد مع ذلك فتعلّق عليها فيما بعد مع "فرانسواز".

وما كانت تنقضي خمس دقائق من مكوثي مع عمتي حتّى تمرّجني بخافة أن أرفعها، فتقرّب من شفّتي حينها الحزين الشاحب الفاقد الطعم الذي لم ترتّب بعد فوقه شعرها المستعار في هذه الساعة

الباكرة والذي تبرز فيه المفرات وكأنها رؤوس الأشواك في إكليل شوك أو حبات في مسبحة الوردية وتقول لي: "هيا يا ولدي المسكين، اذهب واستعد للفقاس، وإذا التقيت "فرانسواز" تحت فقل لها أن لا تلهو معك وقتاً طويلاً ولتصعد بعد قليل لئلا يرى إن لم أكن بحاجة لشيء".

وكانت "فرانسواز"، وهي منذ سنوات في خدمتها ولا يخامرها شك آنذاك أنها ستصبح ذات يوم في خدمتنا تماماً، تهمل عمّي بعض الشيء في أثناء الشهور التي كنا فيها هنالك. وكان زمن في أيام طفولتي، قبل أن نذهب إلى "كرومويه" وحين كانت عمّي "ليوني" لاتزال تقضي الشتاء في باريس في منزل والدتي، كان زمن لأعرف فيه "فرانسواز" إلا قليلاً جداً حتى إنّ والدتي كان تضع في يدي في الأول من كانون الثاني، قبلما أدخل إلى حجرة عمّي العجوز، قطعة نقود من ذات الخمسة فرنكات وتقول لي: "إياك أن تعطي بين شخص وآخر، وانتظر لتعطيهما أن تسمحني أقول: "صباح الخير يا فرانسواز". وسألمس ذراعك في الوقت نفسه لمساً خفيفاً". وما أن كنا نصل إلى غرفة الانتظار المظلمة حتى نتبين في الظلام، تحت أنابيب عمامة بديعة منماسة حشة كأنها صنعت من غزل السكر، التموّحات الدائرية لبسة إقرار بالجميل مسبقة. كانت تلك "فرانسواز" وهي تقف لاتبدي حراكاً ضمن إطار باب المشى الصغير وكأنها تمثال قديسة في مشكاته. وحينما يتم لنا تعود ظلمات المصلّى هذه كنا نغير على وجهها حبّ الإنسانية المتجرّد والاحوالم الملوء حناناً إزاء عليّة القوم بضاعفه في أفضل مناطق فوداها الأمل في هدايا رأس السنة. وكانت والدتي تقرر ذراعي بعنف وتقول بصوت قوي: "صباح الخير، يا فرانسواز". وتفتح أصابعي لدى هذه الإشارة وأترك القطعة التي ثلاثي في استقبالها بدا وجلة ولكنها مخلوذة. إلا أنني ماكنت أعرف أحداً أكثر مما أعرف "فرانسوز" منذ أن أخذنا في الذهاب إلى "كرومويه" فقد كنا المفضلين لديها وكانت تحسّ أزاءنا، في السنوات الأولى على الأقلّ وإلى جانب قدر مائل من التقدير الذي تحيط به عمّي، يحمل أوفر شدّة لأننا نجتمع إلى مهابة الانتماء إلى العائلة (وكان لها تجاه الروابط الخفية التي تربط بها الدورة الدموية أعضاء الأسرة الواحدة الاحوالم نفسه الذي يديه في ذلك كتاب المأساة اليرنانيون) المشعة الناجمة عن أننا لم نكن أسيادها المعتادين. فبأي فرحة كانت تستقبلنا وترثي لحالنا أننا لم نحظ بطقس أجمل في يوم وصولنا عشية الفصح إذ غالباً ما تهبّ آنذاك ريح ثلجية - حينما تسألنا أمّي عن أبحار ابنتها وأولاد أخيها وإن كان حفيدها لطيفاً وماذا يرون أن يفعلوا به وإن كان يشبه جدّه.

وحينما لاتنظر جماعة هنالك تحدث أمّي "فرانسواز"، وهي تعلم أنّها لاتزال تبكي والديها المتوفين منذ سنوات، تتحدّثها عنهما يرفق وتسألها عن ألف من التفاصيل حول ما كانت عليه حياتهما.

وكانت قد كشفت أن "فرانسواز" لاتبجّ صهرها وأنّه يفسد فرحتها في أن تكون مع ابنتها إذ لم تكن تتحدّثها بملء الحرية حينما يكون حاضراً. وكانت أمّي لذلك تقول لي "فرانسواز"، حينما تذهب هذه الأخيرة لزيارتهم على بضعة فراسخ من "كرومويه"، تقول لها وهي تبسم: "أحقاً يا "فرانسواز" أنك، إن اتّفق أن يضطرّ "جوليان" للتقيّب وإن ظلّت "مارغريت" لك وحدك على مدى النهار كلّها، سوف تغتمّين كثيراً ولكنك ستسلمين بما لا مفرّ منه؟" وتقول "فرانسواز" ضاحكة: "سيدتي تعلم كلّ

شيء ؛ سيدتي شرّ من الأشعة السينيّة (وتقول السينيّة بصعوبة متكلفة وابتسامة تسخر بها من نفسها هي الجاهلة أنها تستخدم هذه اللفظة العلميّة) التي أحضرها لزوجة السيّد "أوكتاف" والتي تكشف ما في القلوب" ثم تخفي حيلتي أن يهتمّ بها وربما كي لا يراها أحد يتيكي، فقد كانت أمّي أوّل شخص يوفّر لها هذا الانفعال الرقيق في أن تحسّ أنّ حياتها وأفراحها، هي الفلاحة، كان يمكن أن تشكل أهمية وأن تكون سبب فرح أو حزن بالنسبة إلى آخر غيرها. وكانت عمّي تسلّم بأن تفتقدنا بعض الشيء في أثناء إقامتنا لعلها مدى تقدير أمّي لخدمة هذه الخادمة اللذيّة النشيطة والتي كانت منذ الساعة الخامسة صباحاً، في مطبخها وتحت قبعتها التي تبدو أنابيبها المثالفة الثابتة وكأنها من البسكويت، في مثل جمالها حين تذهب لحضور القداس الكبير ؛ التي كانت تؤدّي بكل شيء على مايرام فتعمل بهمة الحصان، سواء أكانت بصحّة جيدة أم لا، ولكن دون ضجيج ودون أن يبدو أنّها تقوم بعمل ما، والوحيدة من بين خادmates عمّي التي كانت تأتي بالماء الساخن والقهوة غاليلين حينما تطلبها أمّي. لقد كانت في عداد هؤلاء الخدم الذين لا يروقون الغريب إطلاقاً للوهلة الأولى لأنهم ربّما لا يجهدون في كسبه ولا يبذلون إزاءه توجّداً لعلهم بأنهم في غير حاجة له وأنّه ربّما تمّ تفضيل الكفّ عن استقباله على طردهم، والذين يتعلّق بهم أسباذهم على العكس أكثر التعلّق إذ عبثوا قدراتهم الحقيقيّة وهم لا يهتمّون هذه المتعة السطحيّة وثرثرة الخدام هذه التي تخلف في الزائر انطباعاً طيّباً ولكنها تخفي في الغالب ضحالة لا يمكن ترويضها.

وحينما كانت تعود مرّة ثانية إلى غرفة عمّي، بعدما سهرت على أن يتوافر لوالديّ جميع مايلزمها، لتقدّم لها الدواء ولتسألها عمّا تريد تناوله في الغداء كان من النادر جداً أن لا تضطرّ إلى الإدلاء بمذآك برأيها أو تقديم شروح حول هذا الحدث الهام أو ذاك: - تصوّري يا "فرانسواز" أنّ السيّدة "غوبّي" مرّت متأخّرة لأكثر من ربع ساعة كي تذهب وتأتي بأمتعتها ؛ يكفي أن تتأخّر على الدرب أقلّ ما تتأخّر ولن يدهشني أن تصل بعد رفع القربان.

وتجيب "فرانسواز":

-هه ! لست أظن في الأمر ما يدهش.

- "فرانسواز"، لو جئت قبل خمس دقائق لرأيت السيّدة "إمبير" تمرّ وهي تحمل هليوناً أكثر من هليون "الست" "كالو". مبرّكين، فحاولي أن تعلّمي من خادمتها من أين جاءت به ؛ كان باستطاعتك أن تحظي بمنزلة لنزلنا، أنت التي تقدّمين لنا الهليون في كل مناسبة هذه السنة."

وتقول "فرانسواز":

-لن يدهشني البتّة أن تردّ من عند الحواري.

وتجيب عمّي وهي ترتفع عنكبها:

—من عند الخوري، إني أصدقك تماماً ! ولكنك تعلمين أنه لايزرع إلّا هليوناً صغيراً وردياً، وأقول لك إن ذلك الهليون كان في ثعانة الذراع، لا في ثعانة ذراعك بالتأكيد بل في ثعانة ذراعي المسكينة التي هزلت هذه السنة أيضاً إلى حد كبير... "فرانسواز"، ألم تسمعي هذا الجرس الذي مزق رأسي؟

—لا، ياسيدة "أوكثاف".

—آه يا ابنتي المسكينة، لا بد أنك تتمتعين برأس متين ويمكنك أن تسدي الشكر لله العلي. لقد كانت "ماغلون" من جاءت في طلب الدكتور "بيرو" وخرج في الحال معها وانعطفا في شارع "لوازو". لا بد أن يكون هنالك ولد مريض.

وتتندد "فرانسواز" التي لا تستطيع أن تصفي إلى رواية مصيبة حلت بمجهول دون أن تأخذ في النواح، ولو كان ذلك في جزء بعيد من العالم: "آه ! ياربي".

—ولكن لمن دق جرس الأموات يا "فرانسواز" ؟ يا الهي، ربّما كان ذلك للسيدة "روسو". ها إني قد نسيت أنها ماتت الليلة الماضية. آه ! لقد آن أن يستدعيني الله الرحيم إليه، فلست أعلم من بعد ما فعلت برأسي منذ وفاة "أوكثاف" المسكين ولكنني أضيّع وقتك يا ابنتي.

—كلاً، ياسيدة "أوكثاف"، ليس وفيّ ثميناً إلى هذا الحد، فالذي صنعه لم يبعثنا إلّاه. إني ذاهبة لأرى فقط إن لم تنطفئ ناري.

وهكذا كانت "فرانسواز" وعنتي تقدّران سوية في بحر هذه الجلسة الصباحية أوّل أحداث اليوم. ولكن هذه الأحداث كانت ترتدي طابعاً خفياً وخطواً إلى حدّ تحسّ معه عنتي أنها لن تستطيع انتظار اللحظة التي تصعد فيها "فرانسواز"، فكانت تنوّي في البيت إذ ذاك أربع دقائق جرس رهيب. وتقول "فرانسواز":

—ولكن لم نحن بعد ساعة الداء ياسيدة "أوكثاف". فهل وافاك شعور بضعف ما؟

وتقول عنتي:

—كلاً، يا "فرانسواز"، يعني بلي، فأنت تعلمين أنّ الأوقات التي لا أشعر الآن فيها بضعف نادرة جداً؛ سوف أموت ذات يوم كالسيدة "روسو" دون أن يتسع لي الوقت لأنتبه لنفسي؛ ولكني لا أدقّ لهذا السبب. ألا تصدّقين أنني رأيت منذ قليل، مثلما أراك، السيدة "غوي" تصطحب بنية لأعرفها؟ هيا ذهبي وابناعي ملحا بفلسين من دكان "كامو"، فيندر أن لا يستطيع "تيودور" أن يقول لك من كانت.

وتقول "فرانسواز"، وتفضّل أن تكفي بتفسر فوريّ، فقد ذهبت مرتين منذ الصباح إلى دكان "كامو":

-ولكنها ابنة السيد "هوبان" !

-ابنة السيد "هوبان" ! إنني أصبغك حماماً يا "فرانسواز" المسكينة ! ولا أعرفها مع ذلك !

-ولكنني لا أقصد الكبيرة، ياسيدة "أوكتاف"، بل أقصد الصغرة التي هي في مدرسة داخلية في "جويي". إنه يبدو لي مجدداً أنني رأيتها في هذا الصباح.

وتقول عمتي:

-آه ! ربما كان ذلك ؛ وينبغي أنها جاءت للأعياد. كذلك هو الأمر ولا حاجة للبحث، إنها جاءت للأعياد. ولكننا نستطيع والحالة هذه أن نرى السيدة "سازرا" بجيء بعد قليل وتفرع باب أختها من أجل الغداء. إن الأمر لكذلك. وقد رأيت الصغير الذي يعمل لدى "غالوبان" يمرّ ومعه "نورته" ! وسوف ترين أنّ "النورته" ذهبت إلى منزل السيدة "غويي".

-بما أنّ لدى السيدة "غويي" زوّاراً، فلن تنتظري طويلاً، ياسيدة "أوكتاف" لئلا تزيّن كل جماعتها يعودون للغداء، فالوقت لم يعد مبكراً، تقول "فرانسواز" التي لم يسوها، في استمجالها النزول لتهتم بأمر الغداء، أن تترك لعمتي فكرة هذه التسلية المرتقبة.

وتجيب عمتي بصوت ملؤه الرضى وهي تلقي على ساعة الحائط نظرة قلقة ولكنها غفلة كي لا تبدي، هي التي تخلفت عن كلّ شيء، أنها تجد مع ذلك في معرفة من يتناول طعام الغداء في منزل السيدة "غويي" مسرة شديدة إلى هذا الحد، مسرة سوف تتأخّر بعد للأسف أكثر من ساعة؛ "لن يكون ذلك قبل الظهر". وأضافت تقول لنفسها بصوت خافت: "ويصادف ذلك مرعد غدائي" ! فقد كان غداؤها تسلية كافية لها حتى لا تمنى تسلية أخرى في الوقت نفسه. "لن يفوتك على الأقل أن تقدّمي لي البيض بالكريمة في صحن، عريض؟" فذلك كانت الصحن الوحيدة التي تزيّنها الموضوعات وكانت عمتي تتلّهي في كلّ وجبة طعام في قراءة التعليق المدوّن على الصحن الذي يقفّ لها ذلك اليوم، فتضع نظارتها وتقرأ: علي بابا والأربعون لمباً - علاء الدين أو المصباح المسحور وتقول وهي تبسم: حسن جداً، حسن جداً.

وتقول "فرانسواز" وهي ترى أنّ عمتي لن تكلفها اللعاب من بعد: "ربما كان حسناً لو ذهبت إلى دكان "كامو"...

-لا، لا لاداعي لذلك الآن، إنها بالتأكيد الآنسة "هوبان". آسف يا "فرانسواز" المسكينة أنني جعلتك تصعبين لغير حاجة.

ولكن عمتي تعلم تمام العلم أنها لم تبحث في طلب "فرانسواز" لغير ما حاجة ؛ ذلك أن الشخص الذي لا تعرفه، في "كومبريه"، كائن ينذر أن يصدّق كمثّل آلة الميتولوجية، وليس في الواقع من يذكر بأن التحريات التي تتم على أحسن وجه، كلّما وقع في شارع "الروح القدس" أو الساحة أحد هذه

الظهورات المذهلة، لم تتوصل في النهاية إلى تقليص الشخص الخرافي إلى حجم "الإنسان الذي يعرفه الجميع" إنما شخصياً وإما بالتجريد في سجله المدني وبوصفه على درجة كذا من القرابة مع جماعة من "كومويه"، فإذا هو ابن السيِّدة "سوتون" الذي يعود من الخدمة الإلزامية، وإذا هي ابنة شقيق الأب "بودرو" التي غادرت الدير، وإذا هو شقيق الخوري، جابي الضرائب في "شاتودان" الذي أحيل على التقاعد أو جاء يقضي أيام العيد. لقد ارتعد الأهليون إذ ظنوا في "كومويه" أناساً لا يعرفونهم لأنهم لم يتعرفوا بهم أو يعرفوا هويتهم في الحال، مع أنّ السيِّدة "سوتون" والخوري أعلنوا قبل فزة طويلة أنّهما ينتظران "مسافرين". وإن اتفق لي، حينما أصعد في المساء، بعد عودتي، لأروي عن نزهتنا لعمّي، أن أقول لها غير متبهر إنا التقينا قرب الجسر القديم رجلاً لا يعرفه جدّي كانت تصيح قائلة: "رجل لا يعرفه جدّك! لقد صدّقتَ القول!" ولكنّها كانت تبغي وقد تأثرت من جرّاء هذا الخبر أن تجلّ حقيقة الأمر فتزّول في طلب جدّي: "من ذا التقيت قرب الجسر القديم يا عمّي؟ أهو رجل ما كنت تعرفه؟" ويجب جدّي "بلي"، أنّه "بروسير" شقيق البستاني الذي يعمل لدى السيِّدة "بريوف". وتقول عمّي وقد هدأ روعها وكسا وجهها بعض الحمرة: "حسن! ثم تضيف وهي ترتفع عنكبها وتبسم ساعرة: "لقد قال لي إنكما التقيتما رجلاً لا تعرفه!" فيوصوني أن أكون أكثر حذراً في المرّة القادمة وأن لا أبعث الاضطراب في صدر عمّي بكلام طائش. فالجميع في "كومويه"، الحيوانات والناس، معروفون تماماً حتى إذا أبصرت عمّي بالتصادف كلباً يمرّ "ولا تعرفه" لم تكفّ عن التفكير به وتكريس مراقبتها الاستقرائية وساعات فراغها لهذا الأمر الذي يمتنع على الإدراك.

- "إنّه بالتأكيد كلب السيِّدة "سازرا"، تقول "فرانسواز" دون اقتناع وبهدف التهذبة وكهلاً "تكسر عمّي رأسها".

وتجيب عمّي التي لم يكن عقلها يتقبّل الأمور بهذه السهولة: "كأنّي لا أعرف كلب السيِّدة "سازرا"!

- إنّه إذن الكلب الجديد الذي جاء به السيّد "غالوبان" من مدينة "ليزيو".

- ١٠٢- إلاّ إن كان كذلك.

وتضيف "فرانسواز" التي اكتسبت هذه المعلومات من "تيودور": "يلد أنّه حيوان أنيس جدّاً وذكيّ كأنّه إنسان دائم للرح واللطف وشيء غريب على الدوام. ويندر أن يكون حيوان في هذه السنّ بمثل هذا التأدّب. ينبغي لي أن أناقذك يا سيِّدة "أوكتاف" إذ لا يتسع وقتي للهو، لقد قاربت الساعة العاشرة ولم أشعل حتى الآن فرنّي وعليّ أيضاً أن أنظّف هليوتي.

- كيف ذلك يا "فرانسواز"، أهليون أيضاً! إنّه لمرض حقيقي يصيبك هذا العام وسوف ترهقين من جرّاء ذلك ضيوفنا الباييسيين!

-كَلَّا بِاسِيْدَة "اوكشاف"، اِنَّهم يَجِبُوْنَ. سوف يعودون من الكنيسة ناثري الشهية وسوئين اَنهم لن ياكلوه بقفا المعلقة.

-اَجَل ينبغي اَن يكونوا في الكنيسة الآن، وحسنا تفعلين اَن لا تضعي وقتك. هيا اذهبي وراقبي طعام الغداء.

وفيمَا كانت عَمِّي تَحَدُث "فرانسواز" على هذا النحو، كنت اذهب برفقة والديّ إلى القُداس. وكَم كنت اَحِبُّ كَنِيستنا وبأي وضوح اُراها الآن ! كان مدخلها العتيق الأسود المُقَبَّ كالملفحة ملتويًا محفّر الزوايا إلى حَدٍّ عميق (كجِرن الماء المُقدَّس الذي يوصلنا إليه) كما لو استطاع حَفَّ معاطف الفَلاحات الخفيف في دعوطن إلى الكنيسة ولمس أصابعهنّ الجَنجولة وهن يأخذن الماء المُقدَّس اَن يكتسب في تَكَرّاره قرونًا قوّة هدامة فيلوي الحجر ويحفّره أعنابيد كالثي تغطّوها عجلة العربات في صوِي الطريق التي تصطلم بها كُلّ يوم. وشواهد القبور التي تَوَلَّف بقايا رؤساء "كومويه" الروحانيّين الذين ووروا التراب تحتها ضربا من البلاط الروحي لموقع الكورس لم تعد مَادَّة جامدة قاسية لأن الزمن جعلها ناعمة وسَبَل ما يشبه العسل خارج حلود تريبتها التي جاوزتها ههنا بسيل أشقر يسرق معه حرفًا قوطيًا مزهرًا ويفرق البنفسج الأبيض في الرخام وامتنعتها هناك فقلصت النقش اللاتيني الناقص وأضافت نزوة جديدة في ترتيب هذه الحروف المختصرة فقَرَّبَت حرفين في كلمة تباعدت حروفها الأخرى على نحو مفرط. وما كان زجاجها الملون يتلألأ قدرًا ما يتلألأ في الأتّام التي ينذر فيها ظهور الشمس حتى ليُتأكد لنا اَن الطلّس سيكون جميلًا في الكنيسة وإن كان قائمًا في الخارج ؛ ففي زجاج يقوم شخص واحد شبيه بالملك في لعبة الورق يملأ الزجاج بطوله ويعيش فوق، تحت مظلة محكمة الصنعة، معلقًا بين أرض وسماء (وكنّت ترى في نوره الأزرق المائل في أيام الأسبوع أحيانًا وفي ساعات الظهيرة التي لا تقام فيها صلوات - في إحدى هذه اللحظات القليلة التي تبدو فيها الكنيسة كثيرة الهواء فارغة ضافية الإنسانية فاحرة والشمس فوق أثائها الناعم فإذا هي تكاد تَسع للسكنى كمثل ردهة من حجر منحوت وزجاج ملوّن في فندق من طراز العصر الوسيط - كنت ترى السيّدَة "سازرا" تجتو لحظة على ركبتيها وتضع على المِركع الجَاور عليه من المعصّات المَحصّنة حزمت بإتقان وقد أخذتها منذ قليل من دكان الحلواني المقابل وترزع حملها معها لطعام الغداء) ؛ وفي زجاج آخر جبل من الثلج بلون الورد تجري على حضيضه معركة ويبدو وكأنّه تجمّد على سطح الزجاج الذي انتفخ من جرّاء حَيّاته الناعمة ذات اللون العُكر وكأنّه زجاج علقت به رقع من الثلج، ولكنها رقع يشرق عليها فجر (هو لاشكّ ذاته الذي كان يلهب صدر المذبح بالوان طازجة حتى لتبدو وكأنّها أُلقيت ههنا مؤقّتًا بفعل ضياء من الخارج قريب الزوال أكثر مما تبدو بفعل ألوان علقت بالحجر إلى الأبد) ؛ وكلها قديم إلى حَدٍّ ترى معه يبيض شيخوختها ليتمع فيه غبار القرون ويبرز لحمه نسيجهما الزجاجي الناعم لماعة بالية أشدّ البلى. وكان هنالك زجاج بمثابة رقعة عالية قسّمت إلى مئة من الزجاجيّات الملونة الصغيرة المربّعة التي يسودها اللون الأزرق كمثل ورق لعب ضخم شبيه بتلك التي كانت تستخدم في إلهاء الملك "شارل" السادس. ولكنّ النافذة الزجاجية كانت تتبدّل في اللحظة التالية، إمّا لالتماع شعاع وإمّا لأنّ عينيّ تَقَلّت بامتزازها عر هذه النافذة التي تطفئ طرورًا وتستضيء تارة

حريقاً هيناً متنقلاً، الألقى الشموع للذب طاووس، ثم تَهْتَز وتتموج سَيْلاً من لب خيالي ينحدر من أعلى القنطرة الصخرية العائمة على الجدران الرطبة، كما لو كنت أتبع والدي، ويديهما كتاب الصلاة، في صحن مغارة تلونها نوازل متلوية بالوان قوس قزح. وبعد لحظة تتخذ معينات الزجاج الملون الصغيرة الشفافية العميقة والصلاية المطلقة لأحجار من الياقوت الأزرق وصفت على صدر ضخم ولكنك تحسّ وراءها بسمه خمس عابرة أحبّ إليك من كل هذه الثروات، وهي واضحة في الدفقة الزرقاء الرقيقة التي تغمر بها الأحجار الكريمة وضوحها على بلاط الساحة أو القشّ في السوق؛ وكانت تعزّيني حتّى في أيام الآحاد الأولى التي وصلنا فيها قبل حلول الفصح لأنّ الأرض لاتزال عارية سوداء إذ تبعث الزهر في هذا البساط الرائع المذهب من الأزهار الزجاجية الزرقاء وكأنّه ربيع تاريخي يعود إلى زمن خلفاء القديس لويس.

وهناك سجّادتان عاموديتا اللحمه تمّثلان تنويج "إستور" (ويشاء التقليد أن يعطي "احشورش" ملايح أحد ملوك فرنسا و "إستور" ملايح سيّدة من "غور مانت" هو أسير حبّها) أضافت إليهما ألوانهما بالخلالها تعبيرا ورونقا وضياء: فقليل من اللون الوردى يطفو على شفقي "إستور" أبعد من خطّ حدودهما، أمّا صفرة فسطانها فتنتشر بطراوة وسعاء تكتسب بهما ضرباً من التماسك وتبرز بشدّة على الخلفيّة الباهتة. أمّا حفرة الأشجار التي ظلّت زاهية في الأجزاء التحتيّة من اللوحة التي من حريرو وصوف ولكنها بهتت في الأجزاء العليا فقد كانت تبرز الأغصان العليا المصفرّة اللّهمية والتي كادت تذهب بها الإشارة المفاجئة الغاربة لشمس غير مرئية، كانت تبرزها أكثر شحوباً فوق الجدوع القائمة: فكلّ ذلك وأكثر منه الأشياء الثمينة التي جاءت الكنيسة من شخصيات كانت في نظري أشبه ماتكون بشخصيات أسطورية (فالصليب اللّهمي الذي صنعه فيما يقولون القديس "إيلوا" وقّده "داغوير"، وضريح أبناء "لويس الجرمانى" المصنوع من الرخام الأحمر والنحاس المطليّ بالبنيا، وكنت من جرّاه أتقدّم في الكنيسة، حينما نذهب إلى مقاعدنا، وكأنا في واد ترتاده الجنّيات ويذلّ الفلاح أن يشاهد أثر مرورها الخارق للموسى في صخرة وشجرة وبركة ماء، كل ذلك جعل منها في نظري شيئاً يختلف عن باقي المدينة اختلافاً كاملاً؛ لقد جعل منها بناء يشغل إن جاز القول مكاناً بأربعة أبعاد - البعد الرابع فيها بعد الزمان - ينشر شراعه عبر القرون فيبدو وكأنّه يقهر ويبتاز بين عارضة وأخرى، بين هيكل وآخر، لاضعة أمتار فحسب بل حقّاً متالية يخرج منها مظفراً، بناء يحجب القرن الحادي عشر الحشن القاسي في سماكة جدرانها فهو لا يبرزُ منها بأقواسه الثقيلة المسدودة المعميّة بحجارة غير مهذبة إلّا من خلال الشق العميق الذي يفتحه الدرج المؤدي إلى قبة الجرس قرب المدخل، لكنّا نخفيه، حتّى هناك، القناطر القوطيّة الرشيقة التي تتّواصّ بفتج أمامه كما تقف الشقيقات الكهربات والبسمه على تقورهنّ أمام الشقيق الأصغر اللفظ المتجهمّ الرث الثياب ليخفيه عن أعين الغرباء، ويرفع في السماء فوق الساحة برجه الذي نعم برؤية القديس لويس ويبدو أنّه لا يزال يراه، ثم يغور مع سردابه في ليل "المروفا نجين" الذي يقودنا عبره على غير هدى تحت القبة المظلمة البارزة الأضلاع كمثل غشاء وطراط عملاق من الحجر، يقودنا عبره "تيودور" وشقيقته فيضيئان لنا بشمعة قر حفيده "سيمجير" الذي حوّر عليه فيما يقال، مصراع عميق، - كأنّي به آثار مستحاث " من جرّاء مصباح من

الكريستال أفلت في ليلة مقتل الأميرة الفرجية تلقائياً من السلاسل الذهبية التي كان يتدلّ منها في موقع الحنية الحالي وانغرس في الحجر الذي لان من تحته دون أن ينكسر الكريستال أو تنطفئ الشعلة".

أما حنية كنيسة "كومريه" فهل يمكن التحدّث عنها؟ لقد كانت رديئة تفقر إلى الجمال وحتى إلى الاندفاع الدينية إلى حد كبير. لقد كان تقاطع الطرق الذي تطلّ عليه أخفض منها ولذلك اعتلى سورها السمع من الخارج فوق قاعدة من الحجارة غير المهذّبة المليئة بالحصى الناعقة وليس فيها طابع كنسيّ خاص، وبذت الكوى فيها وقد فتحت على ارتفاع بالغ فإذا الكلّ أقرب إلى السجن منه إلى الكنيسة. وما كان بالتأكيد ليعطّر في بالي، حينما كنت أتذكّر فيما بعد سائر الحنيات البهية التي تستلّي رؤيتها، أن أقارب بينها وبين حنية "كومريه" ولكنّي أبصرت ذات يوم في عطفة شارع ريفيّ صغير قبالة تقاطع ثلاثة شوارع صغيرة سوراً سمحاً ومرفوعاً وقد فتحت كوى في أعلاه وبدا بالمظهر اللامتناظر نفسه الذي لحية "كومريه" ولم اتساءل إذ ذاك، شأني في "شارتر" أو في "رانس" بأيّ زعم يعبر فيها عن العاطفة الدينية، بل صرخت دوماً رويةً قائلاً: "الكنيسة"!

الكنيسة! التي تنوسط في شارع القديس "هيلاريون" حيث يقع بابها الشمالي صيدلية السيّد "رابان" ومزول السيدة "لوازو" الذي تلاصقه دون أي فاصل بينهما. إنها مجرد مواطنة في "كومريه" كان يمكن أن تحمل رقمها الخاص بها في الشارع لوافقت لشوارع "كومريه" أرقام وكان ينبغي أن يتوقّف أمامها ساعي البريد في الصباح حينما يوزع بريده قبل أن يدخل إلى منزل السيّد "لوازو" وبعدما يخرج من منزل السيّد "رابان". بيد أنه كان بينها وبين كلّ ماعداها خطّ فاصل لم يفلح فكري يوماً في اجتيازه. فعلاً تنمو أزهار الفوشيا على نافذة السيّد "لوازو" وقد أخذت بسية العادات فزكت أغصانها تجري أينما اتّفق وكيفما اتّفق في حين لا تجد زهراتها ساعة تبلغ حدّاً من الكبر أفضل من أن تسارع إلى إنعاش وجناتها البنفسجية المحتقنة على واجهة الكنيسة القائمة، لكن تلك الأزهار لا تكسب لذلك طابعاً أكثر قدسيّة في نظري؛ فإن لم تبين عيناها حدّاً يفصل بين الأزهار والحجارة السوداء التي تتكوى عليها فقد كان عقلي يضع هوةً بينها.

لقد كنت تتعرّف قبة جرس القديس "هيلاريون" من البعيد وهي تخطّ صورنها التي لا تنسى في الأفق الذي لا تظهر بعد فيه "كومريه"؛ وحينما كان يتبيّن والدي من القطار الذي يحملنا من باريس في أسبوع الفصح وهي تنتقل بين جميع أحياد السماء وتنقل في كل صوب ديكها الحديدي الصغير: كان يقول لنا: "هيا احملوا أغطيتكم، فقد وصلنا". وكان هنالك في أبعد النزهات التي نقوم بها من "كومريه" مكان يضيق فيه الطريق ثم يفتتح فجأة على مضية مزاجية تسدّ عليها الأفق غابات مفرّضة الحواشي لا يبرز من فوقها سوى رأس قبة جرس القديس "هيلاريون" ولكنه من رقة ولون ورديّ يبدو معهما وكأنّه محض خدش على صفحة السماء حفره ظفر شاء أن يزود هذا المشهد، هذه اللوحة الطبيعية البحتة، بعلامة الفن الصغيرة هذه، بهذه الإشارة الإنسانية الوحيدة. وحينما نقترّب فنستطيع رؤية باقي العرج المرتع المتهلّم الذي لا يزال قائماً إلى جانبته على ارتفاع أقلّ كنّا ندهش على وجه

الخصوص من لون الحجارة القائم المائل إلى الحمرة ؛ لكأنما يشبه في صباح خريفيّ يغمره الضباب خراباً أوجرانياً يقارب لون الكرمة العذراء يرتفع فوق الكروم البنفسجية العالمة.

وغالباً ما استوقفتني جدتي في الساحة، حينما تعود، كيما أنظر إليها. فقد كانت تطلق بل ترمي من نوافذ برجها التي ربت زوجين فزوجين يعلو بعضها بعضها الآخر في تناسق المسافات الدقيق والمبتكر هذا الذي لا يضيي الجمال والوقار على الوجوه البشرية فحسب، أسراباً من الغربان على فترات منتظمة كانت تدور على نفسها وهي تنعق للحظات كأنما الحجارة القديمة التي تدع لها أن تلهو دون أن تبدي أنها تراها أصبحت فجأة موحشة ينبعث منها مبدأ اضطراب لا ينتهي فضربتها وأبعدتها. ثم هي تعود، بعدما جرحّت في كل اتجاه ريح المساء ومحملها البنفسجي وهداّت على نحو مفاجئ، ليبتلعها الريح الذي انقلب من شوم إلى يمن فيما حطّ بعضها ههنا وهناك لا يدي حراكاً ولكنه ربّما التهم حشرة على رأس قبة جرس صغير كأنه نورس وقف في جمود صيّاد الأسماك على قمة موجة. وكانت جدتي تجد في قبة جرس القديس "هيلاريون"، دون أن تترك السبب غامضاً، خلوها من العائبة والادعاء والمقارة الذي يجبّ إليها الطيبة، حينما لا تنتقص منها يد الإنسان، كما يفعل بستانني شقيقة جدتي، وأعمال المبقرّة، فتظنها تزخر بالتأثيرات الخفية. كان كل جزء تراه من الكنيصة يميّزها عن أي مبنى آخر بضرب من الفكر يداخله ولكننا يبدو أنها تعي ذاتها وتؤكد لنفسها وجوداً فردياً ومسؤولاً في قبة جرسها، فهي التي تتحدث باسمها. وأظن أنّ جدتي كانت على وجه الخصوص تجد في قبة جرس "كومبريه" على نحو مبهم ما هو المثل شيء في الدنيا أي المظهر الطبيعي والمظهر الأنيق. وكانت جافلة في الهندسة المعمارية فتقول: "اهزلوا مني إن شئتم يا أبناي، لعلها ليست جميلة وفق القواعد ولكن هيتها العتيقة الغريبة تروقي، وإني لمأكدة أنها لو كانت تعزف على البيانو لما جاء عزفها جافاً". وإذا نظرت إليها وتتابع بعينها الرصاص الرقيق والانحناء الحارّة في سفوحها الحجرية التي كانت تتقارب في ارتفاعها على هيئة يدين مضمومتين تصليان، كانت تتحد باندفاع سهم قبّتها حتى تبدو نظرتها وكأنّها تندفع معه. وكانت في الوقت نفسه تبسم ابتسامة الصديق للحجارة العتيقة البالية التي لا تنير الشمس القارية سوى قمّتها والتي تبدو فجأة منذ لحظة دخولها هذه المنطقة المشمسة وكأنّها ترتفع، وقد لطفّت من جرّاء النور، إلى مدى أعلى بعيدة كأغنية تستعاد بصوت رفيع وبطبة تسمو على سابقتها.

وإنما قبة جرس القديس "هيلاريون" التي كانت تكسب جميع المشاغل وسائر الساعات وجميع المظلات على المدينة هيبتها وما يتّوجّها ويكرّسها. وما كنت أستطيع أن أرى من غرفتي سوى قاعدتها التي كسيت بحجارة سود ؛ ولكنني حينما كنت أراها نهار الأحد في صبيحة حارة تلتصق كشمس سوداء كنت أقول في نفسي: "يا إلهي ! إنها التاسعة ! ينبغي أن أستعد للعباب إلى القُداس الكبير إن رغبت أن يتسع لي الوقت لتقيل العمّة "ليوني" قبل ذلك، وأنا أعلم تماماً لون الشمس في الساحة والحرق والغبار في السوق والظّل الذي تبعثه ستارة المعزن الذي ربما دخلت إليه أُمي قبل القُداس في عبق القماش الخام لتبتاع إحدى المحارم التي يعرضها صاحب المعزن وهو يقرّس قامته فيما يستعدّ لإغلاق

عَلَّه بعدما ذهب إلى مؤخره دكانه فارتدى سرة الأحاد وغسل يديه بالصابون وقد تعود حتى في أكثر الظروف أسي أن يفرك الواحدة بالأخرى كل خمس دقائق بمظهر الجذ والتلذذ والنجاح.

وحينما كنا ندخل بعد القلانس لنقول لـ "يودور" أن يأتينا بفطيرة أكبر من المعتاد لأن أولاد عمنا أفادوا من الطلّس الجميل ليحيثوا من "بييرزي" فيغدوا معنا، كانت قبة الجرس أمامنا وقد أذهبتنا الشمس وحمرتها كمثلي فطيرة مقدّسة أكبر من تلك وكستها قشور وتقرّطات ضوء، كانت قبة الجرس تذهب برأسها الحادّ في زرقة السماء. وفي المساء عندما كنت أعود من الزهرة وأفكر في اللحظة التي ينبغي لي فيها أن أتمنى ليلة سعيدة لأمي ولأرأها بعد ذلك كانت على العكس رقيقة في النهار الغارب حتى لتبدو وكأنها وضعت وانفرتت كوسادة من للمعمل الأسمر في السماء الشاحبة التي لوت من جرّاء ضغطها وتحوّفت قليلاً لتوسع لها مكاناً فيما ارتدت تضرب حدودها، وإذ تبدو أصوات العصافير التي تحوم حولها وكأنها تزيد من سكونها وتبالغ في انطلاقة سهمها وتكسيها شيئاً مما يستعصي على الوصف.

كل شيء كان يبدو، حتى في أثناء التزهات التي نقوم بها خلف الكنيسة ومن حيث لانراها، وكأننا نسقّ بالنسبة إلى قبة الجرس التي تبرز ههنا أو هناك بين المنازل، وربما بدت أكثر استارة للعواطف حينما تظهر هكذا بمزمل عن الكنيسة. هنالك بالتأكيد قباب أخرى كثيرة أجمل منها إذا ماشوهدت على هذا النحو، وفي خاطري صور قباب تبرز فوق السفوح لها طابع فني غير ذلك الذي تولّفه شوارع "كومويه" الحزينة. فلن أنسى قطّ في مدينة غريبة في مقاطعة "النورماندي" بمجاورة لـ "باليلك" فنديقين رائعين من القرن الثامن عشر عزيزين عليّ مكرّمين لدي لاعتبارات كثيرة وبينهما ينطلق سهم كنيسة قوطية يحجبانيها حينما تنظر إليها من الحديقة الجميلة التي تتحدّر من الأدراج باتجاه النهر، فيبدو وكأنه يثمتت واجهتيهما ويعتليهما ولكن بطريقة مختلفة متنصعة على شكل حلقات، وردية مصقولة إلى حدّ ترى معه أنه لا يؤلّف جزءاً منهما أكثر مما يفعل السهم الأحمر المفروض لصندفة مغزلية الأبراج لماعة المينا وقعت على الشاطئ بين حصاتين جميلتين مصقولتين. وإني أعرف حتى في باريس وفي أحد أكثر الأحياء قباحة نافذة تبصر منها، خلف سطح أول وثان وحتى ثالث تشكّلها أكوام من سقوف بيوت لشوارع عدّة، جرساً بنفسجي اللون يميل إلى الحمرة تارة وطوراً، وفي أجمل صور له تجود بها الأحياء، يميل إلى سواد الرماد المتقي، وليس الجرس سوى قبة القديس أغسطينوس التي تضفي على منظر باريس هذا طابع بعض مناظر المدينة روما بريشة "برانيزي". إلا أن ذاكرتي لم تستطع أن تضمّن أية من هذه الصور الصغيرة، ومهما أنفقت من ذوق في رسمها، ماكنت فقدت منذ زمن طويل، عنيت الشعور الذي يحملنا لا على النظر إلى الشيء على أنه مشهد بل على الاعتقاد بأنّه كان لايساويه آخر، ولذلك لم يكن من بينها صورة من تسيطر على جزء عميق كامل من حياتي كما تفعل ذكرى مناظر قبة حرس "كومويه" في الشوارع الواقعة خلف الكنيسة. فسواء أتمت رؤيتها في الساعة الخامسة، حينما نذهب لجلب البريد من المركز، على بعد بضعة منازل منا إلى اليسار وهي نضيف فجأة قبة منفردة فوق خطّ سقوف المنازل، أم تمّت على العكس، إن ابتغيّا أن ندخل للسؤال عن السيدة "سازرا"، متابعة هذا الخط الذي عاد ينخفض بعد النزول على سفحه الآخر ونحن نعلم أنّه

ينبغي الانعطاف في الشارع الثاني الذي يلي قبة الجرس، أم تمت، إن ذهبنا أبعد من ذلك إلى المحطة، رؤيتها بزواوية مائلة وهي تعرض صوراً جانبية لزوايا ومساحات جديدة كمثل جسم صلب أخذ على حين غرة في لحظة مجهولة من دورته، أم بدا من ضفاف نهر "الغيفون" أن الحنية وقد جمّع المنظر عضلاتها وشدها تنظر من الجهد الذي تبذله قبة الجرس لتطلق سهم قمتها في قلب السماء، كان لابد من العودة إليها على الدوام، وهي التي على الدوام تسط على كل شيء جناحها فتجمع البيوت تحت ذروة غير منتظرة مرفوعة أمامي كأنها أصبح الله وقد احتجب جسمه خلف جمهور البشر دون أن أحبط لذلك بينه وبينهم. واليوم أيضاً إن أراني أحد المارة في مدينة كبيرة أو في واحد من أحياء باريس لأعرفه تمام المعرفة، إن أراني في البعيد برج مشفى "ليعيدني إلى سواء السبيل" أو قبة جرس دير ترفع قمة عمتها الكنيسة في زاوية شارع ينبغي لي أن أسير فيه، إن أرانيهما بمثابة علامة أعتدي بها واستطاعت ذاكرتي أن تجد لهما وجه شبه مع الصورة العزيزة التي ارتحلت فلما يستطيع هذا الرجل إن التفت وراءه ليتأكد من أنني غير تائه أن يبصرني لدهشته وقد نسبت الزهرة التي بداتها أو المشوار الضروري فظلت هناك أمام قبة الجرس ساعات بلا حراك وأنا أجهد في التذكر وأحس في أعماق ذاتي بأراض أسودها من النسيان وهي تجف ويرتفع بناؤها من جديد. وإنني إذ ذاك لأشك أبحث، في قلق أشد من ذاك الذي ساورني منذ هنيهة حينما كنت أسأله أن يرشدني، عن دربي فأنعطف في شارع... ولكن... داخل غواي...

وكنا غالباً مانلتقي، إذ نعود من القُدّاس، بالسيد "لوغراندان" الذي ما كان يستطيع من جرّاء مهنته كمهندس في باريس أن يذهب إلى منزله في "كومريه"، فيما عدا العطلة الكبرى، إلا من مساء السبت حتى صباح الاثنين. وكان من قوم يمتلكون، إلى جانب مهنة علمية يبحونها فيها بنجاح راعياً، ثقافة شديدة الاختلاف عنها، ثقافة أدبية وفنية لا تخدم اختصاصهم المهني بل يفيدون منها في حديثهم. إنهم أطول باعاً في الأدب من كثير من الأدباء (وما كنا نعلم آنذاك أن السيد "لوغراندان" يتمتع ببعض الشهرة ككاتب وعجبنا أيما عجب أن رأينا أن أحد الموسيقيين ألف لحناً لأبيات من وضعه)، ويتمتعون "بسهولة" يفرقون بها أياً من الرسامين، فيتحيلون أن الحياة التي يعيشونها ليست تلك التي ربما كانت توافقهم ويؤدّون مشاغلهم الإيجابية إمّا بشيء من اللامبالاة المزوجة بالهوى، وإمّا باجتهاد متواصل مليء بالترفع والازدراء والمرارة والوجدان. كان طويل القامة حسن الخلقة، ذا عتيا يوحى بالتفكير ورقة الملامح يكسوه شاربان أشقران طويلان، ونظرة له زرقاء متعبة، وكان رقيق التهذيب ومحدثاً لم يتسن لنا في يوم أن نسمع مثله. كان في نظر أسرتي التي تضرب به الملل على الدوام مثال رجل النعبة الذي ينظر إلى الحياة أنبل ماتكون النظرة وأرقها. على أن جذبي كانت تأخذ عليه فقط أنه يتجاوز في حديثه حدّ الإحادة وأنه أقرب إلى العبارة المكررة وأن لغته تفلو من طابع الفطرة الذي تتميز به ربطات عنقه السائبة على الدوام وسرته المستقيمة وكأنها سرة تلميذ مدرسة. وكانت تملكها الدهشة كذلك إزاء المقاطع الملتهية التي غالباً ما يلقيها ضدّ الأرستقراطية والحياة الدنيوية والتحلّق "وهو بالتأكيد الخطيئة التي يعينها القديس بولس حينما يتحدث عن الخطيئة التي لاغفران لها".

ذلك أن الطمرح البشري شعور كانت جدتي عاجزة عن الإحساس به وحتى عن إدراكه إلى حد يبدو لها معه أن إيداء مثل هذه الحماسة للتتديد به عديم الجدوى. كما أنها لم تكن تضع موضع الذوق الرفيع أن يتهم السيد "لوغراندان" الذي تزوجت شقيقته على مقربة من "باليك" أحد النبلاء النورمانديين بمثل هذا العنف على النبلاء ويبلغ به الأمر أن ينهي باللائمة على الثورة لأنها لم تقطع رؤوسهم جميعاً.

وكان يقول وهو يتقدم إلى ملاقاتنا: "السلام، أيها الأصدقاء ! إنكم سعداء لأنكم تكونون وقتاً طويلاً ههنا، فغداً ينبغي لي أن أعود إلى باريس، إلى كوختي الصغير". ويضيف بهذه الابتسامة التي تخالطها السخريّة والحنية، هذه الابتسامة الساهية بعض الشيء التي ينفرد بها: "في بيتي بالتأكيد جميع الأشياء التي لا طائل تحتها ولا أفتقد فيه سوى الضروري، سوى رقعة واسعة من السماء كما هو الأمر ههنا. ثم يضيف إلى: "اجهد أن تحفظ دوماً رقعة من السماء فوق حياتك أيها الصبي الصغير، فإن لديك روحاً حلوة نادرة الصفات، طبيعة فنان، فلا تدعها تقتفر إلى مايلزرها".

وحيثما كانت عمتي تستعلمنا لدى عودتنا إن كانت السيدة "غرمي" وصلت متأخرة إلى القديس كنا نعجز عن إعلامها. إلا أننا نضيف بالمقابل إلى قلقها بقولنا إن رسماً يعمل في الكنيسة على نقل الزجاج الملون الذي وضعه "جيميلير لو موفيه". وتعود "فرانسواز" التي أرسلت في الحال إلى السمان بخفي حنين بسبب غياب "تيودور" الذي كانت مهنته المزدوجة كمرتل يشرف على قسم من صيانة الكنيسة وكأجير سمان له صلات بجميع الطبقات تزوده بمعارف شاملة.

وتنهّد عمتي قائلة: "آه ! أردت لو حلت ساعة جيء "أولالي"؛ فليس بالحقيقة من يستطيع سواها أن يقول لي ذلك".

كانت "أولالي" بتأ عرجاء نشيطة صماء "اعتزلت" بعد وفاة السيدة "دي لافرو تونري"، وكانت في خدمتها منذ الطفولة، واتخذت غرفة قرب الكنيسة تنزل منها دوماً إما إلى الصلوات وإما في محارج أوقات الصلاة لوضع صلاة قصوة أو لتمد يد العون لـ "تيودور"، وفي مابقي من الوقت كانت تذهب لزيارة بعض المرضى من أمثال عمتي "ليوني" فزوي لما ما جرى في القديس أو في صلاة الغروب. وما كانت تقف موقف المزدوري من إضافة إيراد عارض إلى الراتب الضئيل الذي توديه لها أسرة موالها القدماء وذلك بأن تذهب بين الحين والحين لتلقي نظرة على غسيل الخوري أو آية شعصية أخرى بارزة من مصاف الأكلوريوس في "كومويه". كانت ترتدي فوق رداء من القماش الأسود ثبّة بيضاء صغيرة كادت تكون ثبّة راهبة بينما يغطي مرض جلدي على وجحتها وأنتها المعقوف ألوان البيلسان الوردية الزاهية. وكانت زياراتها تشكل التسليّة الكبرى بالنسبة إلى عمتي "ليوني" التي لم تعد تستقبل أحداً سواها، فيما عدا السيد الخوري. وقد استبعدت عمتي شيئاً فشيئاً جميع الزوّار الآخرين لأنهم كانوا على ضلال لاتصالحهم جميعاً في نظرها لذة الففة أو تلك من الناس الذين تكرهمهم. فالبعض، وهم أشدهم سوءاً وقد تخلّص منهم قبل سواهم، كانوا من قوم يشيرون عليها أن لا "نصني نفسها" ويعلمون، ولو تم ذلك سلباً ودون إبراز الأمر إلا ببعض لحظات من صمت يبطّنه الاستنكار أو بعض

ابهتسامات يبيّنها الشكّ، العقيدة المذلّمة القائلة بأن نزعة قصوة في الشمس إلى جانب "بفتيك" أحمر (في حين تنقل معدّتها على مدى أربع عشرة ساعة بلعتان من مياه "فيشي"!) خير لها من سريها وعقاقيرها. أمّا الفعة الأخرى فيولّفها أشخاص يبدو أنهم يظنونها أشدّ مرضاً ممّا تظنّ، وأنها في مثل خطورة المرض الذي تدعى. فالذين سمحت لهم أن يصعلوا بعد ما تردّدت في ذلك ونزلت عند إلحاح "فرانسواز" شبه الرسمي والذين أبدوا في أثناء زيارتهم إلى أي حدّ كانوا غير أهل للحظوة التي ينالونها فيقولون بوجل: "ألست تعتقدين أنك لو تحركت قليلاً في طقس جميل" أو يجيبون على العكس حينما تقول لهم: "صحتي تتدهور، تتدهور كثيراً، إنها النهاية يا أصدقائي المساكين"، "أه! يومٌ تتدهور الصحة" غير أنّه يمكن أن تدوم بك الحال هكذا فترة طويلة، هؤلاء كانوا واثقين، سواء هذا الفريق أو ذاك، بأنّه لن يتمّ استقبالهم بعد ذلك البتّة. ولئن اغتبطت "فرانسواز" من المظهر المدهور الذي تبدّر فيه عمّتي حينما تبصر من سريها أحد هؤلاء الأشخاص في شارع "الروح القدس" وقد بدا عليه أنّه مقبل لزيارتها أو حينما تسمع رتّة الجرس، فقد كانت تضحك أكثر فأكثر، وكأنّها من خدعة، من جرّاء حيل عمّتي المنصورة على الدوام في الإنلاخ بطردهم ولتنظر الخيبة على وجوههم وهم يعدّون دون أن يروها، وهي في الأعماق تنظر بإعجاب إلى مولاتها التي تحكّم أنها تفوق جميع هؤلاء الناس بما أنها ترفض استقبالهم. لقد كانت عمّتي تطالب، باختصار القول، أن يوافق الناس على نظام حياتها وأن يروا لحالها من جرّاء علائها وأن يطمنّوها على مستقبلها في آن معاً.

وكانت "أولالي" بارعة في ذلك، إذ تستطيع عمّتي أن تقول لها عشرين مرّة في مدى دقيقة واحدة: "إنها النهاية يا "أولالي" المسكينة"، فتجيب "أولالي" عشرين مرّة بقولها: "إني أعرف مرضك مثلما تعرفينه ياسيدة" أو كتشاف "ولسوف تبلغين المئة، كما قالت لي البارحة السيّدة "سازران". (وكان أحد أكثر معتقدات "أولالي" رسوخاً والذي لم يكن العدد الكبير من صنوف التكذيب الذي جادت به التجربة كافياً للمسّاس به قوامه أن السيّدة "سازرا" تدعى السيّدة "سازران").

وتجيب عمّتي التي تفضّل أن لا تتحدّد لأيّامها نهاية دقيقة: "إني لا أطلب ببلوغ حدّ المئة عام".

وبما أن "أولالي" كانت تعلم أفضل من أي سواها كيف تسلي عمّتي من دون إرهاقها فقد كانت زيارتها التي تجري أيّام الأحاد بانتظام، إن لم يحل دونها أمر غير متّظر، مصدر غبطة لعمّتي تمسك بها فكريتها في تلك الأيّام في حالة من البهجة بادئ الأمر سرعان ما تنقلب إلى حالة مؤلمة إيلاّما جوع بالغ لأقلّ ما تتأخّر "أولالي". فهذه اللذة في انتظار "أولالي" كانت تستحيل عذاباً إذا ما تطاولت كثيراً، وعمّتي لا تنفك تنظر إلى الساعة وتتأهب وتحنّ بالكثير من الوهن. وإن اتّفق لرتّة جرس "أولالي" أن تجيء في آخر النهار حين لا يظنّ لها أمل بها فقد كانت توشك أن ينغم عليها. لقد كانت في الواقع لا تنفك أيّام الأحاد إلّا بهله الزيارة، وما إن ينتهي الغداء حتى تستعجلنا "فرانسواز" في إخلاء غرفة الطعام كي تستطيع الصعود "لإشغال" عمّتي. على أن ساعة الظهر الأيّمة (وبخاصّة منذ اللحظة التي يحلّ فيها الطقس الجميل في "كومريه") قد نزلت منذ فترة طويلة من برج القديس "هيلاريون" الذي زينتته بالزهرات الاثني عشرة التي تولّف تاجه الرنان ودوّت حول مائدتنا بالقرب من الخبز المقدّس الذي

بادر إلينا هو الآخر أليفاً وهو يغادر الكنيسة، ونحن لا نزال جالسين أمام صحون الألف ليلة وليلة وقد أنقل علينا الحرّ وبخاصة الطعام. فإلى جانب خلفية لا تتبدّل من البيض والأضلاع والبطاطا والبرقيات واليسكريت لم تعد "فرانسواز" تملن عنها، كانت تضيف - توفيقاً مع الأعمال في الحقول والبساتين وما يجود به البحر وتوفّر الصلدة في الأسواق أو كان من كرم الجيران أو تفقّت عنه عبقريتها حتّى إنّ صنوف طعامنا كانت تعكس بعض الشيء تعاقب الفصول وحوادث الحياة كمثل هذه الورقات الأربع التي كانوا ينقشونها في القرن الثالث عشر على أبواب الكاتدرائيات - : فسمكة لأن البائعة أكّدت لها أنّها طازجة، وحبيشة لأنّه نسّى لها أن ترى واحدة مكتنزة في سوق "روسا نفيل لوبان".

وأرضي شوكي بالمرق الأبيض لأنها لم تعد لنا بعد منه بهذه الطريقة، وفخذ خروف مشوي لأنّ الهواء الطلق يفرغ المعدة ولأن الوقت يتسع لهضمه حتّى السابعة، وسبانخ للتغير، ومشمشاً لأنّه لايزال نادراً، وكشمشاً لأنّ موسمه ينتهي بعد خمسة عشر يوماً، وتوت علقى جلّبه "سوان" خصيصاً، وكرزاً وهو أوّل ما جادت به الحديقة بعد انقطاع عامين، وجبنة بالقشطة أحببتها كثيراً فيما مضى، وحلوى باللوز لأنّها أوصت عليها بالأمس وكعكة كبيرة لأنّه حان دورنا في تقديمها. وعندما ينتهي كل ذلك، تأتينا كريما بالشوكولاته صنعت خصيصاً من أجلنا ولكنّها مهداة بالتخصيص لوالدي الذي يهواها فتقدّم لنا على أنّها من حامي "فرانسواز" وعنايتها الخاصة هوائية خفيفة وبمخاطبة عمل فني أملتته الظروف وأنفقت فيه كلّ فنها. فإن اتفق لأحد أن يرفض تذوّقها بقوله: "انتهيت ولم يعد بي جوع" فقد أغلدر في الحال إلى مصافّ هولاء الأبحال الذين يتبهون حتّى في الهدية التي يقدّمها لهم أحد الفنّانين للوزن والمادّة في حين لا ينفّع فيها سوى القصد والترقيم. وربما برهنت حتّى فطرة واحدة تركها في القصعة عن قلّة الأدب نفسها التي تتجلّى في الرقوف قبل نهاية المقطوعة أمام سمع المؤلف وبصره.

وفي الحتام تقول لي أُمّي؛ "هيا، لائمكث ههنا إلى ما لانهاية، اصعد إلى غرفتك إن ثقل عليك الحرّ في الخارج، ولكن اذهب أولاً واستنشّق الهواء الطلق لفترة كي لا تقرا وأنت تفادى مائدة الطعام." وكنت أذهب وأجلس بالقرب من مضخة الماء وجرنها، وغالباً ماؤنّ شأن الأحواض القوطيّة بمسندل يحفر على الحجر الخشن ظلّ جسمه المتحرّك المغزليّ الرمزيّ، على مقعد بدون ظهر في ظلّ شجرة ليلك وفي هذه الزاوية الصغيرة من الحديقة التي تؤدّي بوساطة باب خلفي إلى شارع "الروح القدس" والتي يرتفع على أرضها المهملّة مقدار درجتين ويبرز فيها عن المنزل المطبخ الخلفي وكأنّه مستقلّ. وكان يمكن رؤية بلاطه الأحمر اللّماع وكأنّه من الرخام السّمّائي، وكان يبدو كمعد صغير لي "فينوس" أكثر منه كهفاً لي "فرانسواز" وتراه يقصّ بتقدمات الحلاب وبيع الفواكه وبالعلة الحفاز وكلّهم جاؤوا أحياناً من قراهم البعيدة ليقدموا له براكير إنتاج حقولهم. وكان يتوّج قمته على الدوام هديل حمامة.

وكنت لا أتاخر فيما مضى في الحرج المكرّس الذي يحيط به لأنّني كنت ادخل، قبلما اصعد مباشرة القراءة، إلى حجرة الاسّواحة الصغيرة التي يشغلها في الطابق الأرضيّ خالي "أدولف" أحد أشقاء جدّي لأُمّي، وهو عسكري قديم أحيل على التقاعد برتبة رائد، والتي كانت تبثع منها دون انقطاع، حتّى حينما تسمح النوافذ المفتوحة بدخول الدفء أو حتّى أشعة الشمس التي نادراً ما تصل

إلى هناك، تلك الرائحة الغامضة الباردة الحراجية والمتقدمة العهد في آن واحد والتي تنثر أحلام الأنوف طويلاً حينما تدخل في بعض أكشاك الصيد المهجورة. ولكنني لم أمد أذني إلى حجرة خالي "أدولف" منذ سنوات عديدة لأن هذا الأخير انقطع عن الهيء إلى "كومويه" بسبب شجار وقع بينه وبين عائلتي، وكنت الملتب، وذلك في الظروف التالية:

كانوا يرسلوني في باريس مرة أو اثنتين في الشهر لأزوره حالما ينتهي من تناول غدائه وهو يرتدي بدلة العمل ويتولى تقديم الطعام خادمه الذي يرتدي سترة شغل من الخام المخطط باللونين البنفسجي والأبيض. وكان يشتكي متأففاً من أنني لم آت منذ زمن طويل وأنهم يهملونه. ثم يقدم لي حلوى باللوز أو "يوسفيّة"، ويحتاز صالة لم تتوقف فيها في يوم ولم توقد النار يوماً فيها، وقد زينت جدرانها بزخارف مذهبة وطلاء السقف بلون أزرق يجهد في محاكاة السماء ويحد الأثاث بالساتين كما هو الأمر في بيت جدي، ولكنه من اللون الاصفر. ثم كنا نمرّ فيما يدعوه غرفة عمله والتي علقت على جدرانها رسوم تمثّل على خلفية سوداء إلهة مكتنزة مروّدة تقود عربة وقد اعتلت كرة أرضية أو علت جبينها بجمّة، من رسوم كانوا يخبونها في عهد الامبراطورية الثانية لأنهم يرون لها مظهراً يقرّبها من "بومبي"، ثم أبغضوها وعادوا يخبونها لسبب واحد لا يتبدّل، على الرغم من جميع الأسباب الأخرى التي يتلرعون بها، وقرامه أن مظهرها يذكر بالامبراطورية الثانية. وكنت أمكث مع خالي حتى يجيء خادمه ويسأله، على لسان حوذيّه، أية ساعة ينبغي له أن يسرج خيله. ويستغرق خالي إذ ذاك في تأمل يخشى خادمه أن يعكّر صفوه بحركة واحدة وقد أخذ منه العجب وظل ينتظر بفضول نتيجة التي لا تتبدّل. ثم يتلفظ عني أحياناً على نحو عتوم وبعد تردد أخير بهذه الكلمات: "في الثانية والرابع" التي يردها الخادم مستعجباً ولكن دونما نقاش: "في الثانية والرابع؟ حسن... سأبلغ ذلك...".

وكنت في تلك الحقبة مغرماً بالمرسح غراماً عذرياً لأنّ والدي لم يسمح لي يوماً بارتياحه وكنت أتحلّل المسرات التي يتذوّقونها فيه تحليلاً بعيداً عن الدقة لدرجة أنني ما كنت أستبعد الظن بأنّ كلّ مشاهد يشاهد كأنما في منظار مجسّم المناظر التي وضعت من أجله وحده، مع أنها شبيهة بآلاف المناظر الأخرى التي يشاهدها كلّ فيما يخصّه من سائر المشاهدين الآخرين.

وفي كل صباح كنت أجري حتى عمود "موريس" لأطلع على الحفلات التي يعلن عنها. ولم يكن لديّ ما يضاها في التجرد والغبطة الأحلام التي تقدّمها لخياالي كلّ رواية ملعن عنها، وكانت تلك الأحلام تتكيّف مع الصور التي لا تنفصل عن الكلمات التي تولّف عنوانها ولا عن لون الملتصقات التي ما تزال رطبة ومنفحة من حراء الصمغ والتي يبرز فوقها العنوان. وما من شيء يبدو لي، فيما عدا أحد هذه المؤلفات الغريبة من مثل "وصيّة فيصر جهودو" و "أوديب ملكاً" اللذين يردان لا على ملصقة الأوبرا الهزلية الخضراء بل على ملصقة مسرح الكوميديا الفرنسية الحمراء العامة، أكثر اختلافاً عن الريشة الرقيقة البيضاء لرواية "ماسات التاج" من الساتين الناعم المليء بالأسرار لرواية "الدومينو الأسود"؛ ولما قال لي والدي إنه كان عليّ أن أختار لدى ذهابي للمرّة الأولى إلى المسرح بين هاتين الروائيتين فقد توصّلت، وأنا أحاول تعميق عنوان هذه وعنوان تلك على التوالي، بما أن كلّ ما أمك

منهما ينحصر في العنوان وذلك لأجهد في أن أدرك في كل منهما اللذة التي يجنيها لي وأمائل بينها وبين ما يجنيء الآخر، توصلت إلى أن أغفل بكثير من القوة رواية رائعة مهيبة من جهة ومن جهة أخرى رواية ناعمة مخملية إلى حد أنني كنت عاجزاً أن أقرر أيًا من اللتين أوثر عجزني في الاختيار لو أعطيت أن اختار بين حلوى "الرز الامرواطوري" وكريم الشوكولاته.

وأصبحت جميع أحاديثي مع رفاقي تنصبّ على هؤلاء الممثلين الذين يؤلّف فَنهم، مع أنه لا يزال مجهولاً لديّ، الشكل الأوّل الذي استشفّ من ورائه "الفنّ" من بين جميع تلك التي يظهر بها. فقد كانت تبدو لي أدقّ الاختلافات في الطريقة التي يقوم بها هذا أو ذاك بالقاء مقطع مسرحي من أهمية لا تقدّر. وكنت أصنّفهم حسبما روي لي عنهم، عقلاً موهبتهم وفي لوائح أرزدها لنفسي طوال النهار فكان أن تصلّبت داخل دماغي وأخذت تضايقه من جرّاء جمودها.

وحينما دخلت فيما بعد في المدرسة الإعدادية كان أوّل سؤال لي كلّما تحدّثت أثناء الدروس مع صديق جديد، حالما يدير الأستاذ رأسه، أن استعلمه إن سبق له الذهاب إلى المسرح وإن كان يرى أن أعظم مثل هو بالحقيقة "غوت" وأن الثاني "دولونيه"، إلخ.. وإن كان "فيغر" إنّما يحلّ ثانياً بعد "تيرون"، أو "دولونيه" بعد "كركلان"، حسبما يرى، فإن الحركة المفاجئة التي يكتسبها "كركلان" وقد فقد جمود الصخر ليتنقل في ذهني إلى المركز الثاني والخفّة الصحائية والحركة الخسبة التي يبدو "دولونيه" متمتعاً بهما ليتراجع إلى المركز الرابع إنّما تردّ لدماغي الذي استعاد مرونته وخصبه الإحساس بالفتح والحياة.

ولكن شغلي المثلون إلى هذا الحدّ وتسبّبت لي رؤية "موبان" وهو يقادر بعد الظهور المسرح الفرنسي بالذهول والعلابات التي تنجم عن الحبّ فكم كان يخلف في نفسي اسم بحمة يلتصق على باب أحد المسارح، كم كانت تخلف في نفسي رؤية وجه امرأة في مرآة عربية تعبر الشارع بأحسنها التي زينت الزرود رؤوسها، امرأة ظننت أنها ربما كانت ممثلة، كم تخلف في نفسي من اضطراب يدوم طويلاً وجه عقيم ولم أحاول به تخيل حياتها! لقد كنت أصنف أكثرهنّ شهرة بحسب تدرّج موهبتهنّ: "ساره بيرنار" و "لا بيرما" و "بارتيه" و "مادلين بروهان" و "جان ساماري"، ولكنهنّ يحظين جميعاً باهتمامي. وكان عمّي يعرف كثيراً منهنّ إلى جانب بنات هوى ما كنت أميز بوضوح بينهن وبين الممثلات، وكان يستقبلهنّ في منزله. ولئن كنّا لاندب لزيارته إلّا في بعض الأيام فلاّن نسوة يأتين في الأيام الأخرى ولا تستطيع عائلته أن تلقينهنّ، حسبما ترى هي على الأقلّ، أنا عمّي فقد أدّت على العكس السهولة البالغة لديه في بمالة أرامل حلوات ما تزوجن ربّما في يوم، و "كورتيسات" يحملن أسماءاً ورتاناً، هو لاشكّ اسم مستعار، بأن يقلّعنهم لجلدي أو حتّى يتحفهنّ ببعض مجوهرات الأسرة إلى إفساد العلاقات بينه وبين جلدي أكثر من مرّة. وغالباً ما كنت أسمع والذي يقول لوالدتي لدى مرور اسم في الحديث، يقول وهو يتسم: "إحدى صديقات عمك". وكنت أعتقد أنه ربّما أمكن لحالي أن يعفي من الفترة التدريبيّة، وبعثاً يقضيها لسنوات رجال من ذوي الشأن على باب

امراة لا تستجيب لرسائلهم وتوصي بواب الفندق بطردهم، صبيًا صغيراً مثلي وذلك بأن يقدمه في منزله للممثلة التي يتعذر على الكثيرين الاقتراب منها وهي صديقة حميمة له.

ولذلك فقد أفدت ذات يوم غير ذلك الذي كان مخصصاً للزيارات التي تقوم بها - بحجة أن أحد الدروس قد تغير مواعده فأصبح الآن في موقع حال مرآت عديدة وسوف يحول دون تمكيني من زيارة خالي - أفدت من أن والدي تغتني في وقت مبكر فخرجت وأسهرت حتى منزله عوضاً عن أن أذهب لرؤية عمود المصفاة حيث يُسمح لي بالذهاب وحدي. ولا حظتُ أمام بابي عربة شدة إليها حصانان على غماتيهما قرنفلتا حمراء يحمل مثلها الحوذاني في عروته. وسمعت من الدرج ضحكة امرأة وصوتها، ثم ما إن قرعت حتى ساد صمت فضحة أبواب تغلق. وجاء الخادم ففتح، وبدأ عليه الارتباك حينما رأيته وقال إن خالي مشغول جداً ولن يستطيع بالتأكيد أن يستقبلني وفيما كان يهمّ مع ذلك بإعطائه بلغني الصوت نفسه الذي سبق أن سمعته يقول: "بلى دعه يدخل، للدقيقة لا أكثر فسوف أجد في ذلك تسليّة كبيرة. إنه يشبه إلى حد بعيد والدته ابنة أخيك التي تقوم صورتها بالقرب من صورته التي على مكتبك، اليس كذلك؟ إنني أروغب في رؤية هذا الصغير مقدار لحظة فقط."

وسمعت خالي يغمغم ويغضب ؛ وفي النهاية أشار عليّ الخادم بالدخول.

كان على الطاولة طبق "اللوزية" المعتاد نفسه بينما يرتدي خالي بدلة العمل نفسها، بدلة كل يوم ؛ لكنّما تجلس قبالة في ثوب من الحرير الوردية وقلادة كبيرة من اللؤلؤ حول العنق امرأة شابة تنتهي من أكل "يوسفيّة". وأحسبني الحيرة التي كنت فيها إن انهى أن أقول لها سيّدة أو آنسة، ولما لم أجرو أن ألفت طويلاً إليها مخافة أن أضطر إلى محادثتها فقد تقدّمت وهانقت عني. وكانت تنظر إليّ باسمّة، فقال لها عني: "حفيد أخي" دون أن يقول لها اسمي أو يقول لي اسمها لأنّه ربّما كان يحاول منذ المصاعب التي نشأت بينه وبين جدّي أن يتجنّب قدر المستطاع كلّ صلة وصل بين أسرته وهذا النوع من معارفه.

وقالت: "ما أكثر ما يشبه والدته."

وقال خالي بلهجة نزقة فظة: "ولكنك لم تشاهدي ابنة أخي إلا في الصورة."

- "استمحيك عذراً يا صديقي العزيز، لقد قابلتها على الدرج في السنة الفائتة حينما تفاقم مرضك. صحيح أنني لم أشاهدها إلا مقدار ومضة وأنّ درجك عالم جداً، ولكنّ الوقت كان كافياً كيما أنظر إليها بإعجاب. إنّ لهذا الشاب الصغير عينيها، وهذا أيضاً، تقول وهي ترسم بإصبعها عطفاً على أسفل جبينها. ثمّ سألت عني قائلة: "هل السيّدة ابنة أخيك تحمل الاسم الذي تحمله أنت؟"

وغغم خالي الذي ما كان يهتمّ بالتعريف بالناس عن بعد، وذلك بذكر اسم والدتي، أكثر ممّا يفعل عن قرب: "إنّه يشبه والده بالأخص، فهو محض والده، وأمّي المسكينّة كذلك."

وقالت السيدة ذات الثوب الوردى وهي تحني الرأس قليلاً: "لست أعرف والده ولم أعرف أمك المسكينة في يوم ياصديقي. وإنك لتذكر أننا تعارفنا بعد حزنك الكبير بغرة وحيزة".

وأحسنت بخيبة صغوة لأن هذه السيدة الشابة لا تختلف عن باقي النساء الجميلات اللواتي كنت أراهن أحياناً في أسرتي، وبخاصة عن ابنة أحد أبناء عمومتنا الذي كنت أذهب لزيارته كل عام في الأول من كانون الثاني. لقد كانت صديقة خالي أفضل لباساً فحسب، ولكنها في مثل نظرتها الحادة الطيبة وفي مثل مظهرها الصادق المحب. وما كنت ألقى فيها شيئاً من الهيئة المسرحية التي أعجبت بها في صور الممثلات ولا من السيماء الشيطانية التي تتفق والحية التي كان ينبغي أن تعيشها. وكان من العسير عليّ الاعتقاد بأنها من بنات الهوى وما كنت بخاصة لأعتقد بأنها من الصنف الرفيع لو لم أشاهد العربية بمصانين والثوب الوردى وعقد اللؤلؤ ولو لم أعلم أن خالي ما كان يعرف إلا أرفع المستويات. ولكنني كنت أتساءل كيف يمكن للمليونير الذي كان يقدم لها عربتها وفندقها وبحر هراتها أن يصيب لذة في ابتلاع ثروته من أجل امرأة تبدو بسيطة إلى هذا الحد والافتقار. ولكنني حين أفكر مع ذلك في ما ينبغي أن تكون عليه حياتها فإن لاحتلافتها تبعث في اضطراباً أكبر مما لو كانت مشحونة أمامي في مظهر خاص - وذلك لكونها على هذا النحو غير مرئية شأن السر في بعض الروايات وفي بعض الفضائح التي أخرجت من بيت الأهل البورجوازيين ووضعت لحساب الجميع وغمرت بالجمال ورفعت حتى درجة الهوى والشهرة، تلك التي تحملني حركات وجهها ونبرات صوتها الشبيهة بالكثير مما سمعت في معرفتي إن أن أنظر إليها مرغماً على أنها فتاة من أسرة مرموقة لم تعد تنتمي إلى أئمة أسرة.

وانقلنا إلى المكتب وقدم لها خالي سحائر والارتباك باق عليه من جرّاء وجودي، فقالت: "لا، أيها العزيز، فأنت تعلم أنني تعودت تلك التي يبعث بها إليّ "الدوق الكبير" وقد أخبرته أن الغيرة تملكك من جرّاء ذلك". ثم أخذت في علبه سحائر تغطّيها كتابات أجنبية مدهبة. وأضافت فجأة تقول: "بلى، لا بد أنني التقيت بوالد هذا الشاب في منزلك. أليس ابن أختك؟ كيف استطعت أن أنسى ذلك؟ لقد كان طيباً جداً وعذباً جداً فيما يخصني"، وتقولها بهيئة متواضعة بادية التأثير. إلا أنني أحسست وأنا أفكر في ما أمكن أن يكون الاستقبال اللفظ الذي تقول إنها وجدته عذباً لدى والدي وأنا أعرف مدى تحفظه وفنوره، أحسست بالضيق، وكأنا من جرّاء فظاظته ارتكبتها، من اللاتساوي بين الامتنان البالغ الذي تبديه له وما يردّه من تلطف هزيل. وبدأ لي فيما بعد أن من أحد الجوانب المؤثرة في دور هؤلاء النسوة العاطلات عن العمل والمجتمعات أنهم يكرّس نفوسهن وموهبتهن وحلمهن قريب المتناول من الجمال العاطفي - لأنهن لا يحققن هذا الحلم شأن الفنانين ولا يدخلن في إطار الحياة العادية - وذهباً لا يكتفهن إلا التقليل وذلك لوضعن بمجراهر ثمينة وفاخرة حياة الرجال للخشنة وغير المصقولة. ومثلما كانت هذه الأخوة تنشر جسدتها البالغ العذوبة وثوبها الحريري الوردى ولألفها والأناقة التي تنبعث من صداقة "دوق كبير" في قاعة التدخين التي يستقبلها فيها عمي ببذلة العمل، فقد انقطعت كذلك بعضاً من حديث تافه لوالدي وعالجته بلطف وأضفت عليه طابعاً واحماً أنيقين ورصمته بواحدة

من تلك النظرات الشديدة الصفاء التي يلونها التواضع والامتنان فحملته ينقلب إلى جوهره فنية، إلى شيء "للنيل تماماً".

وقال لي بحالي: "هيا، لقد آن لك أن تذهب".

ونهضت وكانت بي رغبة لاتقاوم في تقبيل يد السيدة ذات الحلة الوردية، ولكنما يبدو لي في ذلك من الجراءة مايشبه عملية الخطف. وكان قلبي يخفق وأنا أقول في نفسي: "هل ينبغي لي أن أفعل ذلك أو لا أفعله" ثم توقفت عن مساءلة نفسي عما ينبغي لي أن أفعله لأستطيع أن أفعل شيئاً، وبحركة عمياء مجنونة عارية من جميع الأسباب التي لقيتها منذ لحظة في صالحتها طبعته شغتي على اليد التي كانت تمسحها لي.

- "كم هو لطيف! إنه رقيق المعشر منذ الآن وعارف بقدر النساء، وهو بذلك قريب من عمه"، ثم أضافت "سوف يصبح" جنتلמן" إلى أبعد حد" وهي تقرب أسنانها لتضفي على الجملة نبرة الإنكليزية بعض الشيء. "اليس يستطيع المحبي مرة ليتناول كوب شاي(١)، كما يقول جيراننا الإنكليز؟ ما عليه إذ ذاك إلا أن يبحث لي في الصباح برسالة مستعجلة.(٢)".

وما كنت أعرف ماتعنيه لفظة "الرسالة المستعجلة"، ولا أدرك نصف المفردات التي تنطق بها السيدة، ولكنّ خوفي أن يكون هنالك سؤال دفن يبدو من سوء التهذيب أن لأحجب عليه كان يحول دون الكف عن الإصغاء إليهما بانتباه مما يورث لي تعباً كبيراً.

ولكنّ بحالي قال وهو يرتفع بمنكيه: "لا! ذلك مستحيل، فهو مراقب عن كثب ويعمل كثيراً". ثم أضاف وهو يخفض صوته كي لا أسمع الكلبة ولا أقول نقيضها: "إنه يحوز جميع الجوائز في صفه. ومن يدري؟ ربما أصبح "فيكتور هوغو" آخر ونوعاً من "فولابيل".

وأجابت السيدة ذات الحلة الوردية: "إنني أعبد الفنانين، فهو وحدهم يفهمون النساء... هم وجماعة النخبة من أمثالك فحسب. اعذر جهلي أيها الصديق، فمن يكون "فولابيل"؟ هل تعني به المجلدات المذهبة التي في المكتبة الصغيرة المزججة الكائنة في البهو الصغير؟ تعلم أنك وعدت بأن تعبرني بإيها، وسوف أعتنى بها عناية كبيرة".

كان بحالي يكره أن يعبر كتبه فلم يجب شيئاً وخرج بصحبتني حتى قاعة الانتظار. وانكببت أطبع قبلات محسومة على وجنتي بحالي العحوز اللتين تعشش فيهما رائحة التبغ، وقد جنتت بحب السيدة ذات الحلة الوردية. وفيما كان يُسمعني، والارتباك بادٍ عليه ودون أن يجرؤ على مصارحتي، أنه يفضل

(١) "cup of tea" وودت بالإنكليزية في النص، مما يفسر للملاحظة التي تلي.

(٢) un bleu: وهو اللون الذي كان مستعملاً في الرسائل المستعجلة.

أن لا أتحدث عن هذه الزيارة لوالديّ، كنت أقول له والدمع يحول في عينيّ أن ذكر عطفه بالغ في نفسي حتّى أنني سأجد ذات يوم الوسيلة التي أعرب فيها عن جميله. وكان في الحقيقة بالغاً حتّى أنني بعد ساعتين وعقب بعض الجمل المحمّلة بالأسرار والتي لم يبد لي أنها تزوّد والديّ بفكرة واضحة عن الأهمية الجديدة التي كسبتها وحدث من الأوضح أن أروي لها عن الزيارة التي قمت بها بأدق التفاصيل، وما ظننت أنني أسبّب بذلك إزعاجاً لحالي. وكيف أظنّ ذلك وأنا لا أرغب فيه؟ وما كان برسعي أن أفترض أنّ أهلي سيرون سوياً في زيارة لأرى فيها شيئاً من هذا القليل. اليس يتفق لنا في كلّ يوم أن يطالبنا صديق بأن لا يفوتنا إيجاد العذر له لدى امرأة لم يستطع أن يكتبها فنهمل القيام بالأمر ونحكم أنّ هذا الشخص لا يمكن أن يخلّق أهمية على صمت لأهمية له لدينا؟ وكنت أتخيل، شأن جميع الناس، أن دماغ الآخرين وعاء جامد وطبع لا يملك سلطان ردّ فعل نوعي على ما يُرَجّ فيه، ولا أشك أنني إذ ألقي في دماغ أهلي بخر الشخص الذي عرفني به خالي فلنأثّر أنقل إليهم في الوقت نفسه، حسبنا أمّناء، الحكم الرفيق الذي أحكم به على هذا التعريف. غير أنّ أهلي احتكموا لسوء الحظّ إلى مبادئ تختلف اختلافاً تاماً عن تلك التي كنت أوحى إليهم بتبنيها حينما رغبوا في تقييم فعلة عتيّ. فقد طالبه والدي وحديّ مطالبة عنيفة بتغيير تصرفه، وبلفظي غير الأمر على نحو غير مباشر: ذلك أنّي بعد بضعة أيام صادفت عتيّ في الخارج وهو يمرّ بعربته المكشوفة فأحسست بالألم والامتنان وتبكت الضمير، وكنت رافياً أن أعرب له عنها. ولكنني وجدت أنّ التلويح بالقمّة ربّما بدا صغيراً وأوحى لعتيّ أنني لا أظنّ نفسي ملزماً بأكثر من بحاملة بسيطة إزاءه. وقررت أن امتنع عن هذه الحركة التي لا تفني بالفرض وأدّرت رأسي. وظنّ عتيّ أنني أرفض في ذلك لأوامر أهلي فلم يغتفر لهم الأمر وتوفيّ بعد سنوات كثيرة دون أن يراه أحد منا البتّة.

ولم أهد لذلك أدخل إلى حجرة استراحة عتيّ "أدولف" وهي الآن مظلمة، وبعدها تأخّرت على مقربة من المطبخ الداخلي حينما تقول لي "فرانسواز" وهي تخرج إلى الفناء: "سوف أدع لخادمة المطبخ أن تقدّم القهوة وتحمل الماء الساخن إلى فوق، فينبغي أن أسرع لزيارة السيّد "أوكتاف"، قرّرت أن أعود وصعدت رأساً إلى غرفتي لأقرأ. كانت خادمة المطبخ شخصيّة اعتباريّة وموسّسة دائمة تضمن لها صلاحيّاتٍ لا تبدّل ضرباً من الاستمرار والمروية عبر توالي الأشكال العابرة التي تتجسّد فيها، لأننا لم نتخذ الخادمة نفسها لستين متواليين. ففي السنة التي تناولنا الكثير من المليون فيها كانت خادمة المطبخ المكلفة عادة بتنظيفه مخلوقة مسكنة مهزوزة الصلابة في حالة متقدّمة من الحمل حينما وصلنا في القصب، ولقد دهشنا أن نسمح لها "فرانسواز" بالقيام بالكثير من المشاوير والشغل وقد أخذت تحمل أمامها بصعوبة السلّة الغامضة التي تملأ أكثر فأكثر كلّ يوم والتي يُستشَفُّ شكلها الرائع تحت "مريلاتها" الفضفاضة. وكانت هذه تذكّر بالبعاءات التي تلفّ بعض شخصيّات "جوتو" الرمزية التي زوّدني السيّد "سوان" بصور عنها. وقد حملنا بنفسه على ملاحظة ذلك، فحينما كان يسألنا عن أعيان خادمة المطبخ كان يقول: "كيف حال الحبة لـ "جوتو"؟" لقد كانت الفتاة المسكنة على أية حال، وقد بلغ السمن منها من جرّاء حملها وجهها ووجحتها اللتين تنهلان بمخلوط تستقيم وتنعادم، كانت تشبه إلى حدّ تلك العذراوات الممتلئات المسوّجلات، المسنّات على الأرجح اللواتي شخصت

الفضائل بهن في "الحلبة" (Arena). وقد انتبهت الآن أن هذه "الفضائل" و "الرفائل" الموجودة في مدينة "بادرفا" إنما تشبهها أيضاً بطريقة أخرى. فمثلما تتعاطف صورة هذه الخادمة من جرّاء الرمز المضاف الذي تحمله أمام بطنها دون أن يبدو أنها تدرك معناه ودون أن يدلّ شيء في وجهها على جماله وروحها، تحمله وكأنه محض حمل ثقيل، كذلك تجسّد الخادمة القويّة التي رسمت في "الحلبة" تحت اسم "الحبّة" والتي كانت نسختها مقلّقة على حائط صالة دروسي في "كومبريه"، تجسّد هذه الفضيلة دون أن يبدو عليها أنها تشكّ في الأمر ودون أن يكون وجهها الحازم العادي قد استطاع في يوم التعبير عن آية فكرة محيّة. ونراها بفضل ابتكار جميل للرسم تلوس بقدميها كنوز الأرض ولكن كما لو أنها تدوس بقدميها بالضبط عنياً بغية استخراج العصور منه أو كما لو أنها بالأحرى تعطي أكياساً لتزيد من قائمتها، ومعدّ إلى الله قلبها الملتهب أو هي بالأحرى "محرّرة" له مثلما تمرّر طبّاحة فتّاحة زجاجات من كوة القبو لشخص يطلبها منها من نافذة الطابق الأرضي. أمّا الحسد فلملّه كان يعبر أكثر من غيره عن شيء من الحسد. ولكن الرمز يشغل في هذا الرسم الجداري أيضاً مكاناً كبيراً جداً وقد صوّر فيه على أنه حقيقي إلى حدّ بعيد وبدت الحية التي تصغر بين شفطي "الحسد" ضئيلة جداً وهي تملأ فمه المفتوح تماماً إلى حدّ تتدبّد معه عضلات وجهه كي تستطيع احتواءها، كمثّل عضلات طفل ينفخ بالوناً عن طريق نفسه، ويتركز انتباه "الحسد" - وانتباهنا في الآن نفسه - بكلّيته على ما تفعل الشفتان حتّى لا يظنّ له من الوقت ما يصرفه إلى نوايا حاسدة.

وعلى الرغم من كل الإحباط الذي يديه السيّد "سيران" لأشعاص "جورنو" هذه فقد ظلّت زماً طويلاً لامتريزي آية لذة في النظر داخل حجرة الدرس التي علّقت فيها النسخ التي جاءني بها إلى هذه "الحبّة" الخالية من الحبّة، وهذا "الحسد" الذي يبدو وكأنه لوحة توضح فحسب في كتاب طيبي ضغط المزار أو اللهاة من جرّاء روم في اللسان أو من جرّاء إدخال آلة الطبيب المعالج ١ و "عدالة" وجهها الأشهب الخنيس في انتظام خطوطه هو ذلك نفسه الذي يمتاز به في "كومبريه" بعض الجميلات من البورجوازيات الثقيّات الجلفات اللواتي كنت أشاهدهنّ في القديس وكان العديد منهنّ قد جُنّد سلفاً في ميليشيات "الظلم" الاحتياطية. غير أنني أدركت فيما بعد أنّ غرابة هذه الرسوم الجدارية المذهلة وجمالها الخاص مردهما المكان الكبير الذي يحتله الرمز فيها وأنّ كونه قد صوّر، لامتثالة رمز لأنّ الفكر الرمز غير وارد فيه، بل بمثابة واقع يُعاني معاناة فعليّة ويتكلّف تداولاً مادياً إنما يزود مدلول هذا العمل الفنيّ بشيء أكثر حرقيّة وأوفر دقة ويزود عبرتها بشيء أكثر حسية وأشدّ وقعاً. أو لم يكن الانتباه لدى خادمة المطبخ المسكنة يرتدّ دون انقطاع إلى بطنها من جرّاء الثقل الذي يشدّه إليه ؛ كذلك غالباً ما يتّجه فكر المحتضرين إلى الجهة الحقيقية المؤلّة الفامضة الأحشائية، إلى هذه الجهة المقابلة للموت التي تمثّل بالضبط الجهة التي يسطرها أمامهم والتي يجعلهم يتحسّسونها بقسوة، التي تشبه حملاً يسحقهم وصعوبة في التنفّس وحاجة إلى الماء أكثر مما تشبه ماندهوه بفكرة الموت.

كان لابدّ أن يكون لهذه "الفضائل" وهذه "الرفائل" الكثير من الحقيقة في داخلها بما أنها كانت تدور لي تبض بالحياة كمثّل الخادمة الحامل وأن هذه الأخيرة نفسها لم تكن تبدو لي أقلّ ترميزاً بكثير. وربما كان للمشاركة روح كائن ما (للمشاركة ظاهرة على الأقل) بالفضيلة التي تعمل بوساطته، إلى

جانب قيمتها الجمالية، حقيقة على الأقل فراسية، كما يقولون، إن لم تكن سيكولوجية. وعندما تسنى لي فيما بعد أن التقى خلال حياتي، في بعض الأديرة على سبيل المثال، رموزاً تجسد الهبة الفاعلة وتعمرها القداسة الحقيقية، فقد كان لها في الغالب هيئة رشيقة موضوعية لاسكوتنة جافة كهية جراح مُعجل، هذا الوجه الذي لا تقرأ فيه أي إشفاق أو رافة أمام العذاب البشري، وأي خوف من الجور عليه، وهو الوجه الذي لا لطف فيه، الوجه المنفر الرائع الذي للطبقة الحقّة.

وفيما كانت عادمة المطبخ - وهي تبرز عن غير قصد تفوّق "فرانسواز" عليها مثلما يجعل "الضلال" انتصار "الحقيقة" أكثر تألقاً من جواء التناقض بينهما - تقدّم قهورة لم تكن، فيما ترى أمي، سوى ماء ساخن فحسب، ثم تحمل إلى غرفنا ماء ساخناً يكاد أن لا يكون فاتراً، كنت قد استلقيت على سريرتي وفي يدي كتاب داخل غرفتي التي تحمي، وقد تملكها الرعدة، من شمس بعد الظهيرة رطوبتها الشفافة الواهنة خلف مصاريعها المغلقة تقريباً والتي أفلح شعاع نور مع ذلك في إدخال جناحيه الأصفرين وظلّ لا يبدى حراكاً بين الخشب والزجاج يقع في زاوية وكأنه فراشة حطّت هناك. كان النور يكاد لا يكون كافياً للقراءة، أمّا الإحساس بروعة الضياء فلا تزوّدني به سوى الضربات التي يضربها "كامو" (وقد أخطرت "فرانسواز" أنّ عتيّ غير نائمة وأن الضجيج ممكن لذلك) في شارع "لاكور" على صناديق يعلوها الغبار ولكنها تبدو، وهي ترونّ في الأجرء الدائرية التي تميز الطلّس الحارّ، وكأنّها تطلق في البعيد كواكب قرمزية اللون، وكذلك الذباب الذي يؤدي أمامي في حفلته الموسيقية الصغيرة ما يشبه موسيقى حجرة الصيف: فهي لا تذكر به حسباً يفعل لمن من الموسيقى البشرية تسمعه مصادفة في الصيف فيذكرك به فيما بعد، بل ترتبط بالصيف بعلاقة أشدّ لزوماً: فهي إذ تولد من الصيف ولا تعود إلا معه وتحتوي بعضاً من ماهيته لا توقف صورته في ذاكرتنا فحسب، بل تؤكد هودته، حضوره الفعليّ الذي يحيط بك وتلمسه مباشرة.

كانت رطوبة غرفتي العائمة بالنسبة إلى نور الشمس القويّ في الشارع كالظلّ بالنسبة إلى الشعاع، يعني في مثل ضيائه وكانت تقدم لخيلي مشهداً كلياً للصيف ما كانت حواسي تستطيع أن تنعم به، لو كنت في نزعة، إلا تنفّأ، وكانت بذلك توافق سكينتي التي تتحمل (بفضل المغامرات التي تروي عنها كتيبي والتي تبادر لاستنارتها)، كمثل سكّون يد جهدت وسط ماء جارٍ، صدمة سيل من النشاط وحرّكه.

ولكنّ جذّتي تبادر إليّ لتلمس الخروج في نزعة وإن أصبح الطلّس ردياً بعدما اشتدّ حرّه أو ثارت عاصفة أو حتّى شيء منها. وكنت لرفضتي التخلّي عن قراءتي أذهب لمواصلتها في الحديقة تحت شجرة الكستناء في كرخ صغير من نسيج الحلفاء والقماش أقيع في ركنه القاصي وأحسبني تواريت عن أعين من ربّما جاؤوا لزيارة أهلي.

أولم يكن فكري هو الآخر مغارة ثانية أحسّ أنّي أتوارى في آخرها وإن كان ذلك لأشاهد ما يجري في الخارج؟ نحننا كنت أبصر أمراً خارجياً فإنّ شعوري بأنّي أراه كان يقوم بيني وبينه فيغلّفه بقشرة روحية رقيقة تحول دون أن ألمس مادّته لمساً مباشراً، فقد كانت تتعبّر نوعاً ما قبل أن أتصل بها مثلما

لا يلامس الجسم الملهب رطوبة غرض مبلّل تقرّبه منه لأنّه يعمل دوماً على أن تسبقه منطقة يجر. وعلى هذه الشاغة التي تلزنها حالات مختلفة يسطها الوعي فيّ بينما أقرأ وتزاح ما بين الرغبات الخفية في صدري أكثر ما يكون الخفاء والملاحظة الخارجية للأفق الذي يمتد أمام ناظريّ خلف سرور الحقيقة، فإن أول ما يجرّول في صدري من سرّ دفين، القبضه التي تتحرك دون انقطاع وتحكم كل ماعداها، إنّما كان كإنّما يبروه الكتاب الذي أقرأه على الصعيدين الفلسفي والجمالي ورغبتي في امتلاكها إنّما كان هذا الكتاب. ذلك أنّني حتى لو ابتعته في "كومبريه" بعدما أشاهده أمام دكان السّمان "بورانج"، وهي شديدة البعد عن المنزل حتى تستطيع "فرانسواز" تأمين حاجاتها منها كما هو الأمر في دكان "كامو"، ولكنها أوفر بضاعة في صنفى الورقية والكتب، بعدما أشاهده معلقاً بخيوط بين مختلف أنواع النشرات والكتب التي تغطّي مصراعي بابها، وهو أوفر أسراراً وأغزر فكراً من باب كاتدرائية، فلأنّني عرفته لما ذُكر لي عنه من أنّه مؤلف ذوبال على لسان الأستاذ أو الرفيق الذي كان يبدو لي في تلك الفترة وكأنه يمتلك سرّ الحقيقة والجمال يستينان في جزء ولا أدركهما في جزء آخر وتولّف معرفتي بهما بالنسبة إلى فكري هدفاً غامضاً ولكنّه دائم.

ونجّي بعد هذا الاعتقاد الأساسي، الذي يقوم في أثناء قراءتي بتنقّلات لا تنقطع من الداخل إلى الخارج بالجماء كشف الحقيقة، الانفعالات التي تخلفها في الأحداث التي أشارك فيها لأن أوقات مابعد الظاهر هذه كانت تفيض بالأحداث الدرامية أكثر ممّا يتمّ ذلك على مدى حياة كاملة. وإنّما الأحداث تلك التي تقع في الكتاب الذي أقرأه. صحيح أن الشخصيات التي تتناولها غير حقيقية، كما تقول "فرانسواز"؛ غير أنّ جميع المشاعر التي نعانينا من جرّاء اغتباط شخصيّة حقيقية أو تعاسنها بالجرّمي في داخلنا إلا بوساطة صورة عن هذا الاغتباط أو هذه التعاسة. وقوام الترواح لدى أوّل روائي كان إدراكه بأن الصورة تشكّل العنصر الأساسي الوحيد في جهاز انفعالاتنا وأن الاختصار الذي قوامه حذف الشخصيات الحقيقية حذفاً تامّاً إنّما يشكّل تحسناً حاسماً. فالكاكن الحقيقيّ مهما بلغ عمق تعاطفنا معه إنّما ندركه أغلب ما ندركه عن طريق حواسنا، يعني أنّه يظلّ غير شفاف في نظرنا وييدي ثقلاً لا يستطيع حساسيتنا رفعه. فإن حلّت به مصيبة فلا يمكن أن تتأثر إلا في جزء صغير من الفكرة الكلية التي نحملها عنه، بل هو لا يستطيع أن يتأثر بدوره إلا في جزء من الفكرة العامة التي يحملها عن نفسه. وكانت لفظة الروائي أن ساورته فكرة أن يُجملّ محلّ هذه الأجزاء التي لا تنفذ إليها الروح كمّية مساوية من أجزاء غير مادية أي من تلك التي تستطيع الروح تمثيلها. وما همّ مذ ذاك أن تبدو أعمال هذا النوع الجديد من الكائنات وتبدو انفعالاتها وكأنّها حقيقية بما أنّنا جعلناها قطعة منّا وبما أنّها تجري فينا وأنّها تتحرّك بسرعة أنفاسنا وحده يصيرنا فيما نلقّب صفحات الكتاب باضطراب المحموم؟ وما أن يضعنا الروائي في هذه الحالة التي يتضاعف فيها كلّ انفعال إلى عشرة أمثاله، كما هي الحال في جميع الحالات الداخلية البحتة، والتي سيهزّها فيها كتابه كما يفعل الحلم، ولكنّه حلم أوفر وضوحاً من تلك التي توافينا ونحن نيام ويدوم أثره فترة أطول، حتى تعصف بنا طوال ساعة جميع صنوف السعادة وضروب المصائب الممكنة التي ربّما صرفنا السنين لنعرف بعضاً منها في حياتنا والتي لن يتكشف لنا أكثرها شدّة في يوم لأنّ التوادة التي يتمّ فيها تحول دون أن نحسّ به، (فهكنا يتغيّر قلبنا في الحياة، وذلك شرّ

عذاب، ولكننا لانعرفه إلا عبر القراءة وفي الخيال: أنا في الواقع فأنه يتغير، على غرار مايتهم لبعض الظواهرات في الطبيعة، ببطء يمتدنا الإحساس نفسه بالتغير، حتى لو تسنى لنا أن نلاحظ على التوالي كلاً من حالاته المختلفة).

ويجنيء بعد ذلك المنظر الطبيعي الذي أسقطه جزئياً أمام عيني، وهو أقل مداخلة لجسدي من حياة الشخصيات هذه، المنظر الذي تجري الأحداث فيه والذي يتخلف في فكري أثراً أعمق بكثير من المنظر الآخر ذلك الذي ينسبط أمام ناظري حينما أرفعهما عن الكتاب. وهكذا اتناهي طوال صيفين في حر حديفة "كومريه" ومن جرء الكتاب الذي كنت أقرأه آنذاك الحنين إلى بلاد كثيرة الجبال والأنهار، بلاد أرى فيها الكثير من مناسخ الخشب وتنعفن فيها قطع من الخشب في أعماق الماء الصافي تحت طاقات من الجرجور، وتتسلق الجدران الواطية بالقرب منها عناقيد من الأزهار البنفسجية والضاربة إلى الحمرة. ولأن حلم امرأة تحبني كان يراود خاطري على الدوام فقد تشرب الحلم في ذينك الصيفين وطوبى المياه الجارية ؛ وكانت ترتفع في الحال، أية كانت المرأة التي تسكن خاطري، عناقيد من الأزهار البنفسجية والضاربة إلى الحمرة على كل من جانبيها وكأنها ألوان متممة.

وما كان ذلك لأن الصورة التي نحلم بها تظل على الدوام يطبعها اتمكاس الألوان الغريبة التي تحيط بها مصادفة في أسلامنا وترداد بها جمالاً وتقيد منها ؛ ذلك أن تلك المناظر الطبيعية في الكتب التي أقرأها لم تكن بالنسبة إليّ محض مناظر أوقع في خيالي من تلك التي تسببها "كومريه" لناظري ولكنها مماثلة لها. فقد كانت تبدو لي من جرء الاصطفاء الذي قام به المؤلف والإيمان الذي يبادر به فكري إلى استقبال كلامه بمثابة وحي - وهو انطباع لا يخلفه في البلد الذي كنت أقيم فيه ولا سيما حديقتنا، وهي نتاج لاروعة فيه جادت به نزوات سليمة للبستاني الذي تحتقره جذتي - كانت تبدو لي وكأنها جزء حقيقي من الطبيعة نفسها خليق بالدراسة المعمقة.

ولو سمح لي أهلي حينما أقرأ كتاباً بالترجّح لزيارة المنطقة التي يتناولها بالوصف لظننت أنني أقوم بخطوة لا تقدر بثمن في بلوغ الحقيقة. فإنك إن أحسست بأنك محاط على الدوام بنفسك فما ذلك على صورة سجن جامد، بل يبدو لك بالأحرى أنك تتطلق معها في اندفاع دائم لتتجاوزها وتبلغ إلى الخارج بنوع من التخاذل وأنت تسمع على الدوام من حولك هذه الرنة التي لا تبذل والتي ليست صدى يأتي من الخارج بل دوي اهتزاز داخلي. وإنك لتحاول أن تلقى في الأشياء، وقد أصبحت لئيمة من جرء ذلك، الظلال التي أسقطتها نفسنا عليها. ويغيب أملك إذ تلاحظ أنها تبدو في الطبيعة خلواً من السحر الذي كانت تدلن به في فكرنا لمجاورتها بعض الأفكار. وغيل أحياناً سائر قوى هذه النفس مهارة وروعة لتؤثر على أشخاص نحسّ تماماً أنهم واقعون خارج ذواتنا وأنا لن نصل إليهم في يوم. فإن كنت لذلك أمثل الأمكنة التي أرغب فيها أخذ الرغبة وهي تحيط على الدوام بالمرأة التي أحبها وإن وددت لو تقودني هي في زيارتها وتفتح لي باب عالم مجهول فمادلك من جرء تلغ فكري محض، كلاً، بل لأن أحلام السفر والحب لدي لم تكن سوى لحظات - أفصل اليوم بينها فصلاً

مصطنعاً كما لو أقوم بقطوع على ارتفاعات مختلفة في نافورة ماء قزحية الألوان وجامدة في ظاهرها - من انبثاق واحد لا يضعف لجميع قوى حياتي.

وفيما أَسْتَمِرُّ من الدخول إلى الخارج في متابعة الحالات التي تتقابل في الآن الواحد داخل شعوري وقبل أن أبلغ الأفق الحقيقي الذي يغلفها، ألقى متعاً من نوع آخر كان أكون في جلسة مرتاحة وأن أشم رائحة الهواء الزكية وأن لايزعجني أحدهم بزيارة وأن أرى حينما تدقُّ الواحدة في قبة جرس القديس "هيلاريون" ما اسْتَهْلَك من بعد الظهيرة ينساقط جزءاً فجزءاً إلى أن أسمع الدقة الأخيرة التي تسمح لي بإتمام عملية الجمع التي يبدو بعدها الصمت الطويل الذي يليها وكأنه يعلن في السماء الزرقاء بدء كامل القسم الذي لايزال يتيسر لي لأقرأ حتى ساعة العشاء اللذيذ الذي تعدّه "فرانسواز" والذي سينشطني بعد التعب الذي يلمُّ بي وأنا ألحق بالبطل في أثناء قراءة الكتاب. ويبدو لي في كلّ ساعة أنّ سابقتها دقت منذ بضع لحظات فقط ؛ وبقيء أقربها عهداً فتدريج اسمها إلى جانب الأخرى في السماء ولا أستطيع أن أصبِّح أن هذا القوس الأزرق الصغير قد اتسع لستين دقيقة وهو واقع بين شارتيها الذهبيتين. وربما اتفق أحياناً أن تدقّ هذه الساعة المبكرة دقتين أكثر من الأخيرة. كان هناك واحدة إذن لم اسمعها، شيء جرى لم يجر بالنسبة إليّ. لقد خدعت أذنيّ المهورستين متعة القراءة؛ ولها سحر النوم العميق، فنسعت الجرس الذهبي على صفحة الصمت اللازوردية. فبا عصر أيام الأحاد الجميلة تحمت شجرة الكستناء في حديقة "كومبريه"، أنت الذي أغلقتك بعناية من الحوادث النافهة في حياتي الشعصية فأحللت محلّها حياة من المغامرات والرغبات الغريبة في بلد ترويه المياه العذبة، إنك لاتزال تذكرني بهذه الحياة حينما أفكر فيك وإنك لتحتويها لأنك أحطت بها شيئاً فشيئاً وسجننتها - وأنا أتدرّج في قراءتي وحرارة النهار تتلاشى - داخل كريستال ساعاتك الصامتة الداوية العطرة الصافية، كريستال ساعاتك المتلاحق الذي يختلف ألوانه وتنعكس فيه حضرة الأوراق.

وكانت تصرفني أحياناً عن قراءتي منذ منتصف بعد الظهيرة ابنة البستاني التي تعدو كالبحرنة فتقلب في طريقها شجرة يرتقال وترجم إصبعاً وتكسر سنّاً وتصيح قائلة: "هاهم، هاهاهم". كيما نسرع "فرانسواز" وأنا ولايفرتنا شيء من المشهد. كان ذلك في الأيام التي يجتاز فيها العسكر "كومبريه" للقيام بمناورات فيسلكون عامة شارع "القديسة هيلدغار". وفيما كان خدمنا ينظرون، وقد جلسوا صفّاً واحداً على كراسي خارج السور، إلى المنتزهين أيام الأحاد في "كومبريه" وينظر إليهم المنتزهون، كانت ابنة البستاني قد تحمت بفضل الشقّ الذي يخلّيه بينهما منزلان بعيدان في شارع "الهطلة" لعان الحفرة. ويهرع الخدم إلى إدخال الكراسي لأن جنود الدروع كانوا يعملون شارع "القديسة هيلدغار" بعرضه لدى مرورهم فيما تكاد الحيايد أن تلامس المنازل في عدوها فتفطني الأرصفة التي اجتاحتها وكأنّها ضفاف تواجه سيلاً نائراً مبحري ضيق جلدًا.

وتقول "فرانسواز" ما أن تصل إلى السور وقد عاجلتها دموعها: "أيها الصبية المساكين! أيها الشباب المسكين الذي سيحصد كالمرج!" يكفي أن أفكر بذلك حتى أصاب بصدمة، تضيف وتضع يدها على قلبها في الموضع الذي أحسّت فيه بهذه الصدمة.

ويقول البستاني بقية رفع "معنوياتها": "ما أجل أن يبصر المرء هؤلاء الفتية الذين لا يقيمون وزناً للحياة، اليس كذلك يا سيّدة "فرانسواز"؟".

ولا يذهب كلامه سدى:

"لا يقيمون وزناً للحياة؟ ولاي أمر ينبغي للمرء إذا أن يقيم وزناً إن لم يكن للحياة، وهي الهدية الوحيدة التي لا يقدمها الله مرتين؟ وا أسفاه! يا إلهي! صحيح مع ذلك أنهم لا يقيمون لها وزناً! لقد رأيتهم في حرب السبعين؛ إنه ليظنّ بهم خوف من الموت في هذه الحروب التعمية. إنهم بجنان لا أكثر ولا أقل؛ ثم إنهم لم يعرفوا أهلاً للحبل كي يشفقوا، فهاهم بشر، بل أسود،" (وليس في تشبيهه البشر بالأسود، وتقول "أ - سو - د"، أي إطرء لهم، في نظير "فرانسواز").

كان شارع "القديسة هيلديغارد" ينطفئ على مسافة قصيرة جداً فلا يمكن رؤية من يجيء من البعيد وإنّما يشاهد المرء خوفاً جديدة تسرع ملتزمة في الشمس من خلال الشق بين المنزلين في شارع "المحطة". وكان بوّء البستاني أن يعلم إن ظلّ هنا لك كثير سيمرّون، وهو في عطش شديد لأن الشمس كانت حارقة. وتنتقل ابنته فجأة وكأنّها من موقع محاصر وتقوم بطلمة وتبلغ زاوية الشارع وتعود بعدما تحلّت الموت مرة ثرة ويدها زجاجة عرقسوس، لتأبينا بخمر فهاه أنهم ألف يأتون دون توقّف من جهة "تيجريزي" و "ميزيلكيز". أمّا "فرانسواز" والبستاني فقد كانا في نقاش، بعدما تصالحا، حول السلوك الواجب اتباعه في حال وقوع حرب فيقول البستاني:

- ترين، يا "فرانسواز"، الثروة أفضل لأنّها حينما نعلن لا يذهب فيها سوى من يشاء الذهب.

- أجل، إنّي أفهم ذلك على الأقلّ، وهو أكثر صراحة.

وكان البستاني يعتقد أن الخطوط الحديدية توقف جميعها لدى إعلان الحرب. فتقول "فرانسواز":

- بالطبع، كي لا يهرب الناس.

ويقول البستاني: "آه! إنهم ماكرون"، فهو لا يقرّ بأن الحرب ليست ضرباً من الخدعة القلّة التي تحاول الدولة أن تنطلي على الشعب وأنّه ما من شخص إلّا ويطلق ساقيه للريح إن توافرت له إمكانية ذلك.

غير أنّ "فرانسواز" كانت تسرع إلى اللحاق بخالتي وأعود إلى كتابتي ويعود الخدم فيتحلون أمكنتهم أمام الباب يشاهدون تساقط الغبار والاتفعال اللذين أثارهما الجنود. ويظلّ سبل المنتزهين الأسود يملأ شوارع "كومبريه" فترة طويلة بعدما عاد الهدوء. وأمام كلّ منزل، حتّى المنازل التي لم تتعود ذلك، يزيّن الخدم أو حتّى الأسايد، وهم جلوس ينظرون، العتبات بحاشية منقّحة قائمة كحاشية الأشنيات والأصداف التي تخلف منها موجة قويّة نسيجها للمتموج المطرّز على الشاطئ بعد أن تبتعد.

وكننت فيما عدا تلك الأيام أستطيع القراءة على العكس بلون إزعاج. ولكن الترقّف الذي تمّ ذات مرّة من جرّاء زيارة لي "سوان" وكذلك التعليق على القراءة التي كنت أقوم بها لكتاب مؤلّف حديد تماماً بالنسبة إليّ يدعى "بيرغوت" أدباً إلى النتيجة التالية وقوامها أن صورة إحدى النساء اللواتي كنت أحلم بهنّ لم تعد تبرز منذ ذلك على حدار تزيّن أزهار بتفسيج مغزّلة، بل على خلفيّة مغايرة تماماً أمام برّابة كاتدرائية قوطيّة.

وكننت قد سمعت للمرّة الأولى حديثاً عن "بيرغوت" أورده "بلوك"، أحد رفاقي، وكان يكبرني سنّاً وأنا شديد الإعجاب به. فقد أرسل ضحكة مدوّية كصوت البوق وهو يسمعي أعزّف له بأعجابه به "ليلة تشرين الأوّل" وقال لي: "احذر من ولعك العفيف والسخيف بالسيد "دي موسيه"، فهو مهرّج من أكثرهم إساءة وحيوان مشلوم. بيد أنّه من واجبي الإقرار أنّه والمدعو "راسين" سواء وقد نظمّا كلّ فيما يخصّه طوال حياتهما بيتاً حسن الإيقاع وفضله أنّه لايعني شيئاً على الإطلاق، وتلك في نظري مرّية لاتلدانيها مرّية. وإليك نصّهما: "أولوسون البيضاء وكامير البيضاء" و "ابنة مينوس وباسيفايه" (١) وقد ذكرهما لي، لغرض الدفاع عن هذين اللصّين، معلّمي العزيز جدّاً، الأب "لوكونت" الذي حسّن لدى الآلهة الخالدين، في مقال له. وإليك، إذ نحن بهذا الصدد، كتاباً لايتسع لي الوقت لقراءته الآن وقد أوصى به فيما يبلو هذا الرجل المهال. وقد قيل لي أنّه يعتبر مؤلفه السيد "بيرغوت" شخصاً من أكثرهم نفاذ بصيرة، ومع أنّه يهدي أحياناً ضرباً من الرفق صعبة التفسير فإنّ كلامه يساوي في نظري نبوءة كاهنات "دلفي". فأقرأ هذا النثر الغنائي وإن صدق جامع القواري العظيم الذي سطر "بهاكافات" و "سلوقي ماغنوس"، إن صدق القول فسوف تتلوّق، وحقّ "أبولون" يامعلّمي العزيز، ملذات حبل "أولبوس" الإلهيّة. وكان قد طلب إليّ بلهجة ساخرة أن أدهوه "معلّمي العزيز" وكذلك كان يدعوني بدوره. ولكننا كنا في الواقع نجدّ لذة في هذه اللعبة فنحن لانزال يومها قريبان من السنن التي يحسب المرء فيها أنّه يستدع ما يُسمّيه.

ولكنني لم أستطع، لسوء الحظّ، وأنا التحدّث مع "بلوك" وأطالبه بإيضاحات، أن أهدئ من الاضطراب الذي بعثه فيّ حينما قال لي بأنّ الأشعار الجميلة (وأنا لاترتفع منها أقلّ من كشف الحقيقة) تزداد جمالاً بقدر ما تخلو من المدلول تماماً. فلم تُكرّر دعوة "بلوك" إلى البيت، وكان قد أحسن استقباله بادئ الأمر. كان جدّي يزعم، والحقّ يقال، أنّني في كلّ مرّة أرتبط بواحد من رفاقي أكثر من الآخرين وأصطحبه إلى منزلنا يتّضح على الدوام أنّه يهوديّ الأمر الذي ما كان ليسوءه مبدئياً - فحتّى صديقه "سوان" كان من أصل يهودي - لو لم يكتشف أنّني ما كنت اختاره عادة من أفضلهم. ونادراً ما لايدمدّم، حينما أصطحب صديقاً جديداً: "ياإله آبائنا" من "اليهوديّة" أو "اكسر قبلك ياإسرائيل"، ولايفتني سرّي اللحن بالطبع (تي لالام تالام، تاليم) ولكنني كنت أعشى أن يعرفه صديقي ويعيد كلماته.

ولم يكن يحزر أصل من كان من بين أصدقائي يهودياً فحسب، بل يحزر حتى ما كان أحياناً مصدر سوء في أسرته، وذلك من قبل أن يراهم ولدى مجرد سماع اسمهم، وليس له في الغالب ما يبنى عن يهوديته.

- كيف يدعى صديقك الذي يأتي في هذا المساء؟

- "دومون" يا جدّي.

- "دومون" آه ! ذلك يثير شكوكي.

ويغني:

"آيها الرماة ضاعفوا من حذركم !

واسهروا دون كلل ودون ضجّة."

ثم يصبح قائلاً، بعدما يطرح علينا طرحاً حاذقاً بضعة أسئلة أوغر دقة: "الحرس، الحرس ! أو يكتفي إن كان أرغم المستنطق نفسه بعد وصوله، بفضل استجواب مخفي المقاصد، على الاعتراف بأصله دون أن يتبّه للأمر، يكتفي إذ ذاك بأن ينظر إلينا وهو يمدّم بصوت لا يفهم ليظهر لنا أنه لم يعد به شك:

"ماذا، تراك تقود ههنا عطلى

هذا اليهودي الخائف !"

أو:

"يا حقول الآباء، يا حورون، آيها الوادي العذب."

أو: "أجل، إني من الشعب المختار."

وما كانت نزوات جدّي الصغيرة تلك لتتضمن آية عاطفة عداة تجاه رفاقي. ولكن "بلوك" لم يرق لأهلي لأسباب أخرى، فقد بدأ فازعج والذي الذي سألّه باهتمام وقد رآه مهلاً:

- ماهو الطقس في الخارج يا سيد "بلوك"؟ وهل هطل المطر؟ إني لأفهم، فقد كان مقياس الضغط الجوي ممتازاً.

فلم يحصل إلّا على هذا الجواب:

- لا أستطيع على الإطلاق أن أقول لك، ياسيد، إن كان المطر قد هطل، فإني عزمت على العيش خارج العوارض المادية إلى حد لم تعد بجهد معه حواسي في أن تنبني عنها.

فكان أن قال لي والذي بعدما ذهب "بلوك":

- صديقك معتوه، ياولدي المسكين. أفليس يستطيع أن ينبني عن الطقس ! ولكن، ليس ثمة من هو أكثر إثارة للاهتمام ! إنه مخبول.

ثم إن "بلوك" لم يرق لجذتي، ففيمّا كانت تقول بعد الغداء إنها مريضة بعض الشيء لم يملك أن يرسل زفرة ويمسح بعض الدمع. وقالت لي:

- كيف تريده أن يكون صادقاً وهو لا يعرفني ! أو هو مجنون بالأحرى.

وقد أثار أخيراً استياء الجميع لأنه تأخر عن الوصول إلى الغداء ساعة ونصف الساعة، وقال والروح بلطفه وبدلاً من أن يعتذر:

- إنني لأدع لنفسي أن تتأثر من جرّاء الاضطرابات الجوية أو التقسيمات الزمنية الاصطناعية. وربما رددت عن طيب خاطر الاعتبار لعادة استعمال غليون الأفيون أو الحشيش الماليزي، ولكني جاهل باستخدام هذه الأدوات التي تفوقها ضرراً وهي على أية حال بورجوازية تافهة، عنيت الساعة والشمسية.

كان يمكن مع ذلك أن يعود إلى "كومويه". بيد أنه لم يكن الصديق الذي ربما تمناه لي أهلي، فقد جرّموا في النهاية بأن الدموع التي أدّى اعتلال صحّة جذتي إلى ذرفها لم تكن كاذبة ! غير أنهم يعلمون بالفريضة أو التجربة أن اندفاعات عاطفتنا لاسلطان لها إلا في القليل على مايلي من أفعالنا وعلى توجيه حياتنا وأن لاحترام الالتزامات الأدبية والوفاء للأصدقاء وإتمام عمل ماوتابع نظام معين أساساً أكثر متانة في العادات المعماء منه في هذه الاندفاعات المؤقتة الملتهبة العقيمة. ولعلهم يفضلون لي على "بلوك" رفاقاً لا يتقدمون لي أكثر مما جرت العادة أن يعطى للأصدقاء حسب قواعد الأخلاقية البرجوازية، ولا يبعثون إليّ على نحو مفاجئ بسلة من الفاكهة لأنهم فكروا في ذلك اليوم بمحان، ولكنهم إذ لا يستطيعون أن يرحموا لصالحني كفة واجبات الصداقة ومتطلباتها على مجرد نزوة لثيالم وعاطفتهم فإنهم لا يتلاعبون بها لغو صالحني. وإنه ليصعب حتى على أخطائنا أن تحمل هذه الطبعات على التعلي عما يحقّ لنا عليها، وكانت شقيقة جذي مثلاً لها، فمع أنها كانت منذ سنوات على خلاف مع ابنة شقيق لها لا تتحدث إليها على الإطلاق فإنها لم تبدل لذلك في الرصيّة التي أورشتها فيها كامل ثروتها لأنها كانت أقرب الأقرباء إليها وأن الأمر واجب عليها.

ولكنني كنت أحبّ "بلوك" ويرغب أهلي في أن يوفروا لي أسباب السرور، وكانت المشكلات التي يتعلّز حلها والتي أطرحها على نفسي بشأن الجمال المجرد من أي مذلول الكامن في "ابنة مينوس

وباسيفايه" ترهقني أكثر وتحمل إليّ من العذاب أكثر مما قد توفّره لي أحاديث جديدة معه، مع أنّ أمّي تراها حلّامة. ولعلّهم كانوا على استعداد لأن يستقبلوه في "كومبريه" لو لم يؤكّد لي، بعد هذا العشاء وبعدما نقل إليّ - والخير أثر بعدها كثيراً على حياتي وجعلها أوفر سعادة ثم أوفر قناعة - أن جميع النساء لا يفكرن إلّا بالحبّ وأن ليس بينهنّ من لا يمكن فهر مقاومتها، ولو لم يؤكّد لي أنّه سمع من يقول على نحو ثابت تماماً أنّ شقيقة جدّي قضت شباباً عاصفاً وأنها اتخذت لها عشيقاً وفعلت بصورة مفضوحة. ولم أملك من إعادة هذا لأهلي، وتمّ طرده عندما عاد، وحينما واجهته في الشارع فيما بعد بدا شديد الفتور معي.

ولكنّه كان على حقّ في مقاله بشأن "بيرغوت".

في الأيام الأولى لم يبرز لي ما كنت سأحبّه كثيراً في أسلوبه، كمثّل لحن موسيقيّ أنت مولع به ولكنك لا تهزه بعد. فما كنت أستطيع حجر القصة التي أقرأها له ولكني أحسب أن اهتمامي ينحصر في الموضوع، مثلما يجري في فترات الحبّ الأولى التي نذهب فيها كلّ يوم للحاق بامرأة في اجتماع ما أو حفلة مانظرن أن مباحهما يجتذبننا. ثم لاحظت العبارات النادرة المحجورة تقريباً التي يجب استبعادها في الأحيان التي يرتقي فيها أسلوبه من جراء سيل خفيّ من التناغم، من جرّاء موسيقى داخلية. لقد كان في تلك الأحيان كذلك يروي عن "وهم الحياة الباطل" وعن "سيل المظاهر الجميلة الذي لا ينفد" وعن "العذاب العميق واللذيق الكائن في الإدراك والحبّ" وعن "الصور المؤثرة التي تضفي نبلاً دائماً على واجهة الكاتدرائيات التي تزخر بالوقار والسحر"، ويعبر عن فلسفة قائمة بمحدّ ذاتها وجديدة عليّ بصورة فوّانة ربما تبادر إليك أنّها هي التي أيقظت لحن القيثارة هذا الذي يتعالى إذ ذاك وهي التي تضفي على مرافقتها له شيئاً من السمو. وقد حمل إليّ أحد مقاطع "بيرغوت" هذه، وهو الثالث أو الرابع الذي فصلته عن الباقي، غبطة لاتضاهيها تلك التي لقيتها في الأوّل، غبطة أحسست أنّي أشعر بها في منطقة من ذاتي أبعد غوراً وأكثر استواءً وأوفر اتساعاً قد بدت العقبات والحواسر وكأنّها نزعت منها. ذلك أنّي بعدما ماتعرفت إذ ذاك هذا الميل نفسه إلى التعابير النادرة وهذا الفيض الموسيقي نفسه وهذه الفلسفة المثالية نفسها التي سبق أن كانت في المرات الأخرى سبب متعنيّ دون أن أنتبه لذلك، لم أعد أنصّر أنّي أمام قطعة خاصّة من كتاب ما لي "بيرغوت" تخطّ على صفحة فكري رسماً تخطيطيّاً محضاً، بل أمام "أفضل مالدی بيرغوت" ممّا هو شائع في جميع كتبه والذي ربّما كسّته جميع المقاطع الأخرى التي تحتلّط به شيئاً من الكثافة والاتّساع أحسّ وكأنّها فكري يكو به.

وما كنت للمعجب الوحيد بـ "بيرغوت"، فقد كان الكاتب المفضّل لدى صديقة لوالدتي واسعة الثقافة. وكان الدكتور "بولبون" يترك مرضاه في انتظار كما يقرأ آخر كتاب نشر له، ومن عيادته ومن حديقة بجوار "كومبريه" انطلقت البذرات الأولى في حبّ "بيرغوت" وهو آنذاك من الأنواع الشديدة الندرة التي انتشرت اليوم على سطح البريّة والتي تلاقي في كل مكان زهرتها المثالية الواحدة في أوروبا وأميركا وحتى أصغر القرى. أما ماتحبّه صديقة والدتي والدكتور "بولبون" فيما يبدو في كتب "بيرغوت" فقد كان على وجه الخصوص، كما هو شأنه، هذا السيل نفسه من الموسيقى، وهذه

التعابير القديمة، وبعض غيرها بسيط جداً ومألوف ولكن الموضع الذي يضعها فيه بصورة بارزة يبدو وكأنه يكشف عن ذوق خاص لديه. وهناك آخرى في المقاطع المزينة بعض الجفاء ولحجة تكاد تكون مخشنة. ثم لابد أنه كان يشعر بنفسه أن أعظم مواطن السحر لديه تكمن في ذلك. ففي الكتب التي تلت كان يقطع روايته إن وقع على حقيقة كبرى أو على اسم كاتدرائية ويطلق العنان عبر دعاء أو نداء أو صلاة طويلة لهذه النفثات التي ظلت تبطن نثره في مؤلفاته الأولى ولا تكشفها إلا ذاك سوى تموجات السطح وربما كانت أشدّ علوبة وأكثر انسجاماً حينما كانت محتجة على هذا النحو ولا يمكن الإشارة إشارة دقيقة إلى حيث تولد همستها أو تتلاشى. وكانت هذه المقطوعات التي تروقه مقطوعاتنا المفضلة، وكنت فيما يخصني أحفظها عن ظهر القلب ويحجب أمني حينما يعود إلى رواية القصة. وفي كل مرة يتحدث فيها عن شيء ظلّ جماله محتجباً حتى ذلك، عن غابات صنوبر أو عن البرد أو عن كنيسة نوردام في باريس أو عن "أتالي" (Athalia) أو "فيدر" (Phédre)، كان يفخر هذا الجمال في صورة تتناثر حتى تصل إليّ. ولما كنت أحسن أن الكثير من أقسام العالم لا يستطيع إدراكي الضعيف أن يميزها إن لم يقربها مني فقد وددت لو أقف على رأي له، على مجاز له، في جميع الأشياء ولا سيما تلك التي ربما أتيت لي فرصة رؤيتها، ومن بين هذه الأخيرة على نحو خاص آثار فرنسية قديمة وبعض المناظر البحرية، لأن الإلحاح الذي يذكرها به في كتبه يشهد بأنه يعتبرها موفورة الدلالة والجمال. إلا أنني كنت أجهل لسوء الحظ رأيي في الأشياء جميعها ولا يخامرني الشك أنه مغاير تماماً لأرائي إذ هو ينحدر من عالم مجهول أجدد في الارتفاع إليه. ولما كنت موقناً بأن أفكارني إنما تبدو غباء يمتد في نظر هذا العقل الكامل فقد مسحتها جميعها حتى أنني حينما يتفق لي أن ألقى في كتاب له واحدة منها خطرت لي من قبل يتسع فوادي كما لو أعادها إليّ إله بعطفه وأعلن شرعيتها وجمالها. وكان يتفق أحياناً أن تقول صفحة منه الأشياء نفسها التي غالباً ما كنت أكتبها لجدتي والدتي لئلا حين لا أستطيع النوم حتى ألهو صفحة "بيرغوت" هذه وكأنها مجموعة افتتاحيات صممت لتسهيء في رأس رسائي. وحتى حينما باشرت فيما بعد بتأليف كتاب فإني كنت ألقى لدى "بيرغوت" نظير بعض الجمل التي لم تكن ميزتها كافية كيما تحملني على المتابعة إلا أنني ما كنت أستطيع الاستمتاع بها إلا حين أقرأها في مؤلفاته. أمّا حينما أولفها بنفسها فقد كان يتسع الوقت أمامي، وأنا مهتمّ في أن تعكس بالضبط ما أتيت به في فكري، لأتساءل إن كان ما أكتبه متصلاً على أنه لم يكن يروقي في الواقع سوى هذا الصنف من الجمل وهذا النوع. من الأفكار فكنت بذلك عندما أصادف جملاً من هذا القبيل في مؤلفات غوري، يعني حينما لا يظّل بي زسوس وقسوة ولا يظّل بي ضيق، كنت أدع لنفسني أن تنساق خلف الميل الذي يدفعني إليها وتتمتع به، كما يجد العشّي متسعاً من الوقت ليظهر نهمه إن اتفق له في مرة أن لا يبعد الطبخ. وفي ذات يوم لقيت فيه في كتاب لـ "بيرغوت" مزاحاً تضاعف لغة الكتاب المرائعة المؤثرة من سحرته ويتناول خادمة عجوزاً ولكنه المزاح نفسه الذي غالباً ما قلته لجدتي في حديثي عن "فرانسواز"، وفي مرة أخرى تبين لي فيها أنه لا يرى عيباً أن يبرز في واحدة من مرأيا الحقيقة التي هي مؤلفاته ملاحظة شبيهة بتلك التي أتيت لي فرصة إبدائها بشأن صديقنا السيد "لوغراندان" (وهي ملاحظات تتناول "فرانسواز" و "لوغراندان" لعلها من تلك التي كنت أضحي بها عن طيب خاطر لـ "بيرغوت" وأنا قانع أنه سيجدها غير ذات بال)، بدا لي فجأة أن حياتي المتواضعة

وممالك الحقيقة لم تكن منفصلة إلى الحد الذي ظننت وأنها حتى متطابقة في بعض النقاط فبكيت من ثقة وفرح على صفحات الكاتب وكأنما بين ذراعي والد عدت إليه.

كنت أتحيل "برغوت" من خلال كتبه شيعاً ضعيفاً غائب الآمال فقد أولاداً ولم يجد عزاء البتة. ولذلك كنت أقرأ نثره وأشده في داخلي ولكن على نحو ربما كان أكثر عنوبة ويطمان كما كتبت به والجملة الأوفر بساطة نوافي بنرة يطنها الحنان. وكنت أحبّ فرق كلّ شيء فلسفته فأنصرفت إليها كلّياً، وأصبحت أنتظر بفارغ صبر بلوغ السن التي أدخل فيها إلى المدرسة الثانوية وفي الصف المدعو بالفلسفة. ولكني ماكنت أبغي أن يتم فيه أي شيء فيما عدا العيش في فكر "برغوت" ولو قيل لي إن الميتافيزيقيين الذين سأتعلّق بهم حينذاك لا يشبهونه في شيء لأحسست يأس الحبّ الذي يؤدّ أن يحبّ على مدى الحياة فيما يحدثونه عن العشيقات اللواتي سيتعذهن مستقبلاً.

وفي أحد أيام الأحاد وبينما كنت أقرأ في الحديقة قاطعتني "سوان" الذي جاء لزيارة أهلي.

—ماذا تقرأ، هل يمكن أن ألقى نظرة ؟ "برغوت" ؟ من عساه أشار عليك بمؤلّفاته ؟

فقلت له إنه "بلوك"

—آه! أجل، هذا الشاب الذي رأيته ههنا مرّة والذي يشبه إلى حد بعيد صورة "محمّد الثاني" للرّسام "بليّني". مدّش، إنّ له الحاجبين المعقوفين ذاتهما والأنف المخطوف نفسه وعظم الحدّ البارز نفسه. وسوف يصبح الشخص نفسه حينما تطول له لحية صفرة. إنّ له على أيّ حال ذوقاً رفيعاً لأنّ "برغوت" شخص ظريف. ولما رأى "سوان" إلى أيّ حدّ كنت أبدو معجباً به "برغوت"، وكان لا يتحدث البتّة عن الناس الذين يعرفهم، خرج على القاعدة تلعّفاً وقال لي:

—إنني كثير المعرفة به وإن سرك أن يكتب كلمة في أول صفحة من كتابك فيمكن أن أطلب منه ذلك.

ولم أحرز على القبول ولكني طرحت على "سوان" أسئلة حول "برغوت": "هل يمكنك أن تقول لي أيّ مثل يفضل؟"

—لست أدري أيّ مثل ؛ ولكني أعلم أنّه لا يوازي أيّ فنان من صنف الرجال به "لابروما" التي يضعها فوق كلّ شيء. هل استمعت إليها

—لا ياسيدي، فأهلي لا يسمحون لي بارتداد المسرح.

—من أسف. يجدر بك أن تطالبهما بذلك. ليست "لابروما" في مسرحيتي "فيدر" (Phédre) و"السيد" (Le Cid) إلا ممثلة فحسب إن شئت، ولكن أعلم أنني لأؤمن كثيراً بـ"بواتب" الفنون، (ولاحظت، كما سبق لي أن دهشت غالباً للأمر في أحاديثه مع شقيقتي جدّتي، أنّه يهتمّ حينما

يتحدث عن أمور جدية ونحنما يستعمل تعبيراً يبدو وكأنه يتضمن رأياً حول موضوع هام أن يفرد في نوة خاصة آلية ساعرة وكأنما يضعه بين مزدوجات فيبدو وكأنه يرفض أن يأخذه لحسابه ويقول: "الراتب" تعليم على حد قول من كانوا موضع سحرية الآخرين، ليس كذلك؟ ولكن لماذا يقول "الراتب" إن وضعه ذلك موضع استهزاء؟ ثم أضاف بعد لحظة: "ذلك يزودك برؤية نبيلة كمثل أية رائدة لست أدري أنا ... كمثل - وأخذ في الضحك - "ملكات" شارتر ١" وكان كرهه للتعبير تعبيراً جدياً عن رأيه قد بدا لي حتى ذلك الحين وكأنه أمر ينبغي أن يكون أنيقاً وباريسياً ومعاكساً لجمود عقائدي لدى شقيقي جديتي ذي طابع ريفي؛ وقد خطر لي كذلك أن الأمر من أشكال الفكر لدى الجماعة التي يعيش بينها "سوان" والتي يبالغون فيها في إعادة الاعتبار للوقائع الصغيرة الدقيقة التي اشتهرت فيما مضى بأنها عامية ويستعملون "الحمل الرقانة" وذلك بمثابة ردة فعل على غنائية الأحيال السابقة. ولكنني أجد الآن في موقف "سوان" هذا حيال الأشياء ما يصدم الفكر. فقد كان يبدو عليه أنه لا يجزئ على تكوين رأي وأنه لا يعرف الطء إلا حينما يستطيع أن يقدم معلومات دقيقة إلى حد بعيد. إنه لا يدرك إذن أن الأمر يعني الإقرار والتسليم بأن دقة هذه التفاصيل تكسب أهمية. وعدت أنكر حينذاك بهذا المعنى الذي كنت فيه بالغ الحزن لأن أمني لن تصعد إلى غرفتي والذي قال فيه إن الحفلات الراقصة عند الأميرة "درليون" كانت غر ذات بال. غير أنه كان ينفق حياته على الرغم من ذلك في هذا الضرب من الملذات، فأجد كل ذلك في تناقض. فلابد حياة أخرى كان يدنو التعبير الجاد عما يحول في خاطره عن الأشياء وأن يصيغ أحكاماً يمكن أن لا يضعها بين مزدوجات وأن لا ينصرف من بعد بأدب مبالغ فيه إلى مشاغل يعلن في الآن نفسه أنها مضحكة؟ ولاحظت كذلك الطريقة التي حدثني بها عن "بيرغوت" شيئاً لم يكن، على العكس، خاصاً به بل كان خلافاً لذلك مشكوراً بين سائر المصعبين بالكاتب وصديقة والدتي والدكتور "برليون". لقد كانوا، شأن "سوان" يقولون عن بيرغوت إنه شخص ساحر وفريد جداً، ويملك طريقة خاصة به يقول بها الأشياء، وهي متكلفة بعض الشيء ولكنها متممة إلى حد بعيد. فلا حاجة لرؤية التوقيع إذ يتبين المرء حالاً أنها منه. بيد أنه مامن أحد بلغ به أن يقول: إنه كاتب كبير وصاحب موهبة كبيرة. وما كانوا حتى يقولون إنه صاحب موهبة، ما كانوا يقولون الأمر لأنهم لا يعلمون. فإننا ننفي زماناً طويلاً لتعرف في الوجه الذي يفرد به كاتب جديد النموذج الذي يحمل عنوان "المزحة الكبيرة" في المتحف الذي يحوي أفكارنا العامة. ولأن هذا الوجه جديد بالحقيقة فإننا لانجده مشابهاً تماماً لما ندعوه موهبة، ونقل بالأحرى: تفرد وطرّف ونعومة وقوة؛ وتبين ذات يرم أن كل ذلك يؤلف بالضبط الموهبة.

وسالت السيد "سوان" - "هل هنالك مؤلفات لـ "بيرغوت" تحدث فيها عن "لابرما"؟

-أظنه فعل في كراسه الصغير عن "راسين" ولكن لا بد أن الكراسي نقد. وربما أعيدت طباعته؛ سوف أستعلم. وإنني أستطيع على أية حال أن أطلب من "بيرغوت" كل ماتبيغ فليس ينقضي أسبوع لايتمشى فيه في منزلي. إنه صديق ابنتي الحميم، وهما يلعبان سوياً في زيارة المدن القديمة والكاتدرائيات والقصور.

ولما لم تكن لديّ أية فكرة حول الواجب الاجتماعي فقد أدت الاستحالة التي يجدها والذي في أن نردّد على السيّد "سوان" والآنسة "سوان" إلى أن تكسبهما مهابة في نظري إذ تصوّر لي أن مسافات كبيرة تفصل بينهما وبيننا. فكنت آسف أن لا تصبغ أيّ شعرها ولا تطلي بالحمرة شفيتها، حسب قول سمعت أنّ جارتنا السيّد "سازرا" تقول له وهو أن السيّد "سوان" كانت تفعل ذلك لا لزوج زوجها بل السيّد "دو شارلوس"، وكنت أحسب أننا لابد موضع ازدراء في نظرها، الأمر الذي يشقّ عليّ بسبب الآنسة "سوان" على وجه الخصوص التي قيل لي إنّها ابنة صغرة كثيرة الجمال وغالباً ما كنت أحلم بها وأزودها في كل مرة بالوجه ذاته وقد مزجت فيه الاعتباط والسحر. ولكنّي حينما علمت في ذلك اليوم أن الآنسة "سوان" كائن من طبقة نادرة جداً يسبح وكأنما في جوّه الطبيعي وسط هذا الحشد من الامتيازات وأنها حينما كانت تسأل والديها إن كان هنالك من دُعي للعشاء كانوا يجيبونها بهذه المقاطع التي تفيض بالنور، باسم هذا المدعوّ الذهبي الذي لم يكن بالنسبة إليها سوى صديق قديم لأسرتها، يعني "بيرغوت"، وأن حديث المائدة الخاصّ لديها أي مايقابل مكان يشكّله بالنسبة إليّ حديث شقيقة جدّي، كانت تولّفه كلمات لي "بيرغوت" حول جميع هذه الموضوعات التي لم يستطع أن يتناولها في كتبه والتي كنت أود سماع نبراته بصدهاء، وأنها أخيراً حينما كانت تذهب في زيارة المدن، فإنه كان يسير إلى جانبها، مجهولاً وبها كالألهة الذين يهبطون بين البشر، حينئذ أحسست، إلى جانب قيمة مخلوق مثل الآنسة "سوان" إلى أي مدى سوف أبدو له فظلاً جاهلاً وشعرت شعوراً عميقاً بحلاوة أن أكون صديقه وباستحالة ذلك حتّى امتلأت رغبة وبأساً في الآن نفسه. وأكثر ماأراها الآن، حينما أفكر بها، أمام بوابة كاتدرائية تشرح لي مدلول التماثيل وتقدمني لي "بيرغوت" على أيّ صديقتها بالبتامة تتضمنّ الثناء عليّ. وكان سحر جميع الافكار التي تبعثها في الكاتدرائيات، سحر تلال "إيل دو فرانس" وسهول النورماندي يعود على الدوام فينعكس على الصورة التي أكونها لنفسني عن الآنسة "سوان": وإنما يعني ذلك استعادي الثام لأن أحبّها. وإن اعتقادنا بأن شعصاً يشارك في حياة خفية يمكن أن يدخلنا حبّه فيها إنّما يمثل في جميع مايتطلّب الحب لينبثق أكثر مايتمسك به ويحمّله على استرخاس كلّ ماسواه. حتّى النساء اللواتي يزعمن تقييم الرجل بالنظر إلى تكوينه الجسماني فحسب إنما يرين في هذا التكوين التعبير عن حياة خاصة. وهن لذلك يعشقن العسكريين ورجال الإطفاء فالزرة تجملهن أقلّ تشدداً فيما يخصّ الوجه، ويحسبن أنّهن يفتبن خلف الدرع قلباً مختلفاً تعمّره المغامرات والوداعة: وليس يحتاج ملك شاب أو أمير ولي عهد لغزو أجمل القلوب في البلاد الأجنبية التي يزورها إلى وجه منتظم الخطوط ربّما استحال على عامل الكواليس أن يكون في غنى عنه.

وفيما كنت أقرأ في الحديقة، وهو أمر ربّما لم تفهم شقيقة جدّي أيّ استطيع القيام به خارج أيام الأحاد، تلك الأيام التي يُمنع فيها الاهتمام بأيّ أمر جدّي والتي لا تحيط فيها (وربما قالت لي في يوم من أيام الأسبوع "أما زلت تتلهي في القراءة مع أن اليوم ليس يوم أحد" وتضيف على لفظة التلهي معنى "الولادة" وضياح الوقت)، وكانت خالتي "ليوني" تتحدّث إلى "فرانسواز" بانتظار حلول ساعة

"أولاي". كانت تنقل إليها أنها شاهدت السيدة "غويي" تمر منذ قليل "دون شمسية وبفسطاط الحرير الذي أوصت عليه في "شاتودان". فإن كان عليها أن تذهب إلى بعيد قبل صلاة الغروب فربما بلتة".

- "ربما، ربما (الأمر الذي يعني ربما لا)، تقول "فرانسواز" كي لاتستبعد نهائياً إمكانية خيار أكثر عيماً".

وتقول خالتي وهي تضرب على حينها:

- "ذلك يذكّرني، ويحك، أنني لم أعلم إن كانت وصلت إلى الكنيسة بعد تقديم القربان. وينبغي أن أظن إلى سؤال "أولاي" عن ذلك ... هيا انظري يا "فرانسواز" إلى هذه الغيمة السوداء خلف قبة الجرس وهذه الشمس الراحنة على حجارة السقوف . بالتأكيد لن ينقضي النهار بدون مطر. لم يكن ممكناً أن يظل الطقس على ما هو عليه فقد كان حاراً جداً. وخير البر عاجله"، تضيف خالتي التي كانت الرغبة في التعجيل بإزالة مياه "فيشي" إلى معدتها قد رجحت كفتها لديها إلى حد بعيد على مخوفها أن ترى السيدة "غويي" وقد أتلفت فسطانها، "فما لم تهبّ العاصفة لن تنزل مياه "فيشي" إلى معدتي."

- "ربما، ربما".

- "ذلك أنه حينما يهطل المطر في هذا المكان لا يتوافر الملجأ". ثم تصيح خالتي فجأة وقد امتنع لونها: "الساعة الثالثة؟ كيف ذلك؟ لقد بدأت إذن صلاة الغروب ونسيتُ دوائي! هاإنني أفهم الآن لماذا غلّت مياه "فيشي" ثقيلة على معدتي."

ثم تنقّض خالتي على كتاب قدّاس مجلّد بالمخمل البنفسجي وقد طلبت حراشيه بالذهب. وتبعثر في استعجالها بعض الصور التي تحيط بها حاشية من دانتيل الورق المصفر والتي يشير مكانها إلى صفحات الأعياد. وفيما تلعب دواءها تأخذ بقراءة سريعة للنصوص المقدّسة التي تغمض عليها بعض الشيء من جراء حرّتها إن كان دواء الهضم لا يزال قادراً، وقد أخذته بعد تناولها مياه "فيشي" بفترة طويلة إلى هذا الحد، أن يلحق بها ويساعد على هضمها. "ثلاث ساعات، إن سرعة مرور الزمن أمر لا يصدق!"

ثم كان قرع طفيف على الزجاج كما لو صدمته حاجة، تبعه سقوط خفيف واسع وكأنه حبات رمل ألقي بها من نافذة في الأعلى، ثم امتد السقوط وانتظم واتخذ إيقاعاً وأصبح مائلاً رناناً موسيقياً لا يحصى عدداً وشاملاً: إنه المطر.

- "هيه ! ماذا كنت أقول يا "فرانسواز" ؟ ما أغزر الممثل! ولكن اظنّ أنني سمعت جرس باب الحديقة، فاذهي وانظري من يمكن أن يكون في الخارج في مثل هذا "الطقس"

وتعرد "فرانسواز":

- "إنها السيدة "أميديه (جدتي) التي قالت إنّها ذاهبة في جولة، مع أن المطر يهطل بغزارة.

وتقول خالتي وهي ترفع عينها إلى السماء:

- "لا يدهشي ذلك، فقد قلت دوماً إنَّ عقلها لم يصمّم مثل سائر الناس. وإنِّي أفضّل أن تكون هي لا أنا في هذه اللحظة خارجاً".

- "إن السيّدة "أميديه" على الدوام نقيض الآخرين تماماً، تجيب "فرانسواز" بهدوء وتدع للحظة التي ستفرد فيها بالخدم الآخرين أن تقول إنَّها تظن جدتي "مفتولة" بعض الشيء وتزفر خالتي قائلة:

- "هاقد انقضى وقت البركة (بالقربان المقدس)، ولن تجيء "أولالي" من بعد. لقد خدشيت حتماً من الطقس".

- "ولكن الساعة لم تبلغ الخامسة، ياسيدة "أوكثاف"، إنَّها الرابعة والنصف فقط."

- "فقط الرابعة والنصف؟ وقد اضطرت إلى رفع الستائر الصغيرة ليوافيني قبس هزيل من النور. في الرابعة والنصف! وقبل ثمانية أيام من خميس الصعود (١) آه، يا "فرانسواز" المسكينة! لا بد أن الله غاضب منّا أشد الغضب. وعالم اليوم قد جاوز الحدود! لقد غالوا في نسيان الله فبادر بئار نفسه، على حدّ قول زوجي المسكين "أوكثاف".

وكست وجنتي خالتي حمرة شديدة: إنَّها "أولالي". ولكنها ما إن أدخلت حتى عادت "فرانسواز" لسوء الحظ لتقول بابتسامة تهدف بها إلى وضع نفسها في مثل جرّ الفرح الذي لا تشك بأن كلماتها سوف تحمله خالتي وتحدّد المقاطع لتبرز بأنّها تنقل نقل الخادم الأمين الكلمات نفسها التي تفضل الزائر فاستخدمها، على الرغم من إيرادها بالصيغة غير المباشرة:

- سوف يكون السيّد الكاهن شديد السعادة وفي أقصى درجاتها إن لم تكن السيّدة "أوكثاف" نائمة واستطاعت أن تستقبله. إن السيّد الكاهن لا يود إزعاجها. إنّه في الأسفل وقلت له أن يدخل إلى الصالة.

ولم تكن زيارات الكاهن بالحقيقة لتغمر خالتي بفرح كبير كالذي تغمره "فرانسواز" وما كان مظهر الغبطة الذي تحسب من واجبها أن ترين به وجهها في كل مرّة تعلن فيها عن قدومه ليتناسب تماماً وشعور المريضة. فالكاهن (وهو رجل ممتاز آسف أنني لم أتحدّث معه أكثر مما فعلت، لأنه إن لم يفقه شيئاً في أمور الفنّ فقد كان يعرف الكثير في علم الاشتقاق) الذي تعود أن يزود كبار الزائرين بالمعلومات حول الكنيسة (وكان ينوي تأليف كتاب حول رعية "كومريه")، كان يرهقها بشروح لا تنتهي، وهي واحدة على الدوام. غير أن زيارته كانت تنقلب صراحة إلى مصدر إزعاج خالتي حينما تقع على هذا النحو في الوقت نفسه الذي تقع فيه زيارة "أولالي" بالضبط. فقد كانت تفضّل أن تفيد

(١) يقع هذا العيد بعد الفصح بأربعين يوماً أي في أواسط الربيع إلى أواخره.

إلى أبعاد حد من "أولالي" وأن لاستقبل الجميع معاً، ولكنها لا تجرؤ أن لاستقبل الكاهن بل تكفي بأن تشير على "أولالي" بأن لاتغادر في الوقت الذي يغادر فيه وأنها سوف تحتفظ بها قليلاً بعدما يذهب.

— ماهذا الذي قيل لي ياسيدي الكاهن من أن هنالك فناناً نصب حامله الخشبي في كنيستك لينسخ أحد الرسوم الزجاجية. يوسعي القول إنني أصبحت بمثل سني دون أن يطرق مسامي في يوم حديث عن أمر من هذا القبيل! عم يبحث الناس في يومنا! عن أكثر ماني الكنيسة قباجة!

— لن أصل إلى حد القول بأن ذلك أقبح الموجود، فإنه إن كان في كنيسة القديس "هيلاريون" أقسام خليقة بأن تزار، فهناك أخرى قديمة جداً في كنيسة الفقيرة وهي الوحيدة التي لم لم تجرد في كل الأبرشية (١). إن البوابة وسعة وقديمة، ذلك صحيح، ولكن لها طابعاً ممتاز بالجلال. واني أغض النظر بالنسبة إلى سجادته "إستر" التي لأشهرها شخصياً بفلسين ولكن الخراء يضمنونها مباشرة بعد سجادته مدينة "سانس". وأنا أقر على أية حال أنها تقدم إلى جانب بعض التفاصيل الواقعية بعض الشيء تفاصيل أخرى ترمز عن روح ملاحظة حقيقية. ولكن لا يجذبنني أحد عن الزجاج الملون! فهل يمت إلى العقل السليم بصله أن ترك نوافذ لاتنفذ النور وتجذع العين من جراء هذه الانعكاسات التي لا استطع تحديد ألوانها في كنيسة ليس فيها بلاطتان على سوية واحدة ولكنهم يرفضون تبديلها بحجة أنها قبور رؤساء "كرومويه" الدينين وأسياد "غورمانت" "كونتات" بربان الأوائل؟ وهم الأسلاف المباشرين لدوق "غورمانت" في يومنا وللنوقة كذلك إذ هي أنسة من أسرة "غورمانت" تزوجت ابن عمها. "أنا جدتي التي كانت تخطط في النهاية بين جميع الأسماء لكثرة مالاتها بالأشخاص فكانت تزعم في كل مرة يأتون على ذكر اسم دوق "غورمانت" أنها قريبة للسيدة "دو فيلبا ريزيس". فكان الجميع ينفجرون بالضحك، وتحاول الدفاع عن نفسها فتتزع بدعوة وصلتها: "كان يبدو لي أنني أتذكر فيها ما كنت إلى "غورمانت" بصله". وكنت للمرة الوحيدة إلى جانب الآخرين ضحكاً إذ لا استطع القبول بوجود صلة بين صديقتها في القسم الداخلي وسليلة "حنيف دو بربان". "هاكم "روسانفيل"؛ لم تعد اليوم سوى رعية تضم مزارعين، مع أن هذه البلدة تدن في القديم لتجارة قبعات اللباد والساعات الجدارية بازدهار عظيم. (لست أكيداً من أصول "روسانفيل"، وأنا أميل إلى الاعتقاد بأن الاسم الأولي كان "روفييل" (Radulfi villa) كمثّل "شاتورو" (Castrum Radulfi)، ولكنني سأروي لكم عن ذلك في مرة ثانية.) حسن! إن الكنيسة تملك فيها زجاجاً ملوناً رائعاً، كله حديث على وجه التقريب، و "دخول لوي - فيليب" إلى كرومويه" هذه اللوحة المهمة التي يُفضل أن تكون في "كرومويه" نفسها والتي تساوي فيما يقولون زجاج "شارتر" الملون الذائع الصيت. وقد التقيت البارحة شقيق الدكتور "بيرسييه" وهو هار ويعتبرها أفضل شغلاً. ولكن، كما كنت أقول لهذا الفنان الذي يبدو بالغ التهذيب، وهو فيما يظهر بارع جداً في استعمال الفرشاة، ما عساك تجد في هذا الزجاج الملون من أمر عاقل وهو قائم أكثر من غيره بقليل؟

(١) المنطقة التي تخضع لسلطة المطران لدى المسيحيين.

وقالت خالتي يتواخ وقد بدأت تظن أنها قاربت أن تتعب: "أنا متأكدة من أنك لوطالبت سيادة المطران بذلك لما منع عليك زجاجاً ملوناً جديداً ويجب الكاهن: "متي النفس بذلك يا سيده" "أوكتاف" فسيادة المطران هو الذي عمل على اشتهاار هذا الزجاج الملون المشووم إذ برهن بأنه يمثل "جيلبر لوموفيه"، سيد "غرمانت" (الذي ينحدر مباشرة من "جفيف دورابان"، وهي آنسة من أسرة "غرمانت)، وهو يستقفر لذنبه بواسطة القديس "هيلاريون".

-ولكنني لأنين مكان القديس "هيلاريون"؟

-بلى، ألم تلاحظي قطّ في زاوية الزجاج الملون هذه السيّدة التي ترتدي فستاناً أصفر؟ إنه القديس "هيلاريون" الذي يدعى كذلك، مثلاً تعلمين، في بعض المقاطعات: القديس "إيليه" والقديس

"هيليه" وحتى القديس "إيلي" في منطقة الـ "جورا". وليست التغيرات المختلفة في تسمية "القديس" هيلاريون من أغرب ماحدث في أسماء القديسين. فشقيعتك يا "أولالي" الطيبة، شقيعتك القديسة "أولالا" هل تعلمين ماذا أضحت في مقاطعة "بورغونيا"؟ بكل بساطة، القديس "إيلوا": لقد أضحت قديساً. فهل يخطر لك، يا "أولالي"، أن يجعلوا منك رجلاً بعد موتك؟

- "السيد الكاهن حاضر النكته دوماً." - "إن" "شارل الألف"، وهو شقيق "جيلبر" وأمر نقيّ مارس السلطة العليا لموت والده "بيان المجنون" الميكرو، وقد قضى متأثراً بمرضه العقلي، مارسها بكلّ ادّعاء الشباب الذي ينقصه الانضباط. "شارل الألف" هذا كان يأمر بتقتيل سكّان مدينة بكاملها إن لم ترقه هيئة أحد الناس فيها. وشاء "جيلبر" أن يثار من "شارل" فأمر بإحراق كنيسة "كرومويه"، الكنيسة

الأولى آنذاك، تلك التي وعد "تيودوير" وهو يغادر منزله الريفيّ القريب من هذا المكان في "تيهريز" بصحبة بلاطه في طريقه لمحاربة قبائل "البورغونديين"، وعد بتشكيلها فوق ضريح القديس "هيلاريون" إن تيسّر له النصر بشفاعته هذا القديس. ولم يظنّ منها سوى المغارة التي لا يهد أن "تيودور" أنزلك

فيها، بما أن "جيلبر" قام بحرق الباقي. ثم هزم "شارل" المنكود الحظ بمساعدة "غليوم الفاتح" (كان الكاهن يقول "غُليم") وهو مايفسر أنّ العديد من الإنكليز يأتون للزيارة. بيد أنه لا يبدو أنه عرف كيف يكسب ودّ سكّان "كرومويه"، فقد هجم عليه هولاء وهو يغادر الكنيسة وقطعوا رأسه. و "تيودور" يعبر على أية حال كتاباً صغيراً يزود بالشروح.

"ولكنّ أغرب ما في كنيستنا دون شك هو المنظر الذي تراه من قبة الجرس وهو منظر عظيم. ولكنني لن أشير عليك بالتأكيد، وأنت لأمليكن القوة اللازمة، بأن تتسلقي درجاتنا السبع والتسعين وهي بالضبط نصف قبة "ميلانو" الشهيرة، فهناك ماهر كفيل بإرهاق شخص معافى ولاسيما أنك تصعد مطوّياً على نفسك إن شئت أن لا تكسر رأسك وتعلم بحوائجك جميع نسج العنكبوت في الدرج.

وعليك في جميع الأحوال أن تلتف نفسك بتياب دافئة (يضيف قوله دون أن ينتبه للحنق الذي يثيره في صدر خالتي أن تستطيع الصعود إلى قبة الجرس) فمجرى الهواء شديد البرودة عندما يصل إلى فوق. وقد أكد بعض الناس أنهم أحسوا فيه ببرودة قاتلة. ومهما يكن من أمر فإن هنالك على الدوام

شركات تجيء في يوم الأحد من أماكن بعيدة جداً للتمتع بجمال المنظر ثم تعود مفتونة بما رأت. وإن ظلّ الطقس على ماهر عليه فسوف يجلدون بالتأكيد عدداً كبيراً من الناس نهار الأحد القادم بما أنها الأيام التي تسبق عيد الصعود. ولا بدّ من الإقرار على أية حال بأنك تتمتع هنالك بمنظر ساحر تتخلله إطلالات عاطفة على السهل تتسم بطابع خاص. ويمكنك أن ترى بوضوح حتى "فرنوي" إذا كان الطقس صحواً. وإنك لتجتمع على وجه الخصوص في منظر واحد أموراً لا يمكن رؤيتها عادة إلا الواحد دون الآخر كمجرى نهر "الفيون" وقنوات "سانتا سيزلي كومبريه"، ويفصلها عن النهر ستار من الأشجار الضخمة، أو الأبنية المختلفة في بلدة "جروي له فيكونت" وفي كل مرة أذهب فيها إلى "جروي له فيكونت" أرى قطعة من القناة ثم أرى قطعة أخرى بعدما أنعطف في شارع ولكنني لأرى السابئة

آنذاك. وعبثاً أحاول جمعها بالفكر إذ لا يخلّف ذلك في أثرأ كبيراً. أما من قبة جرس القديس "هيلاريون" فالأمر مختلف: إنها شبكة تأخذ بالمنطقة كافة. على أنك لا تميّز الماء بل يتخلل إليك أنك ترى شقوقاً واسعة تقطّع المدينة أحياء حتى تبدو وكأنها قطعة حلوى تتماسك أجزاءها ولكنها سبق أن قطعت. وربما انبني للحصول على نتيجة أفضل أن تكون في قبة القديس "هيلاريون" وبلدة "جروي له فيكونت" في الآن نفسه."

وقد أرقق الكاهن خالتي لدرجة أنها اضطرت أن تصرف "أولالي" حالما خرج.

وتقول بصوت ضعيف وهي تخرج قطعة نقود من كيس صغير في متناول يدها: "خذني يا "أولالي" المسكينة، ذلك كي لاتنسيني في صلواتك."

- "ولكن يامسيّدة "أوكثاف" لست أدري إن كان ينبغي لي أن أقبل، فإنك تعلمين أنني لأجيء من أجل ذلك" تقول "أولالي" بالتردد نفسه والحيرة نفسها في كل مرة كمالو كانت المرة الأولى وباستياء ظاهر يعث البهجة في قلب خالتي ولا يسروها، فإن بدا ذات يوم على "أولالي" وهي تأخذ قطعة النقود أنها أقل تكثراً من المعتاد قالت خالتي:

- لست أدري ما حل بـ "أولالي"، فإني أعطيها ما أعطيها عادة ولم يظهر عليها أنها مسرورة."

- ولكني أحسب أن ليس هنالك ما يدعواها للتفرّج تقول "فرانسواز" متنهّدة، وكانت تميل إلى اعتبار كلّ مائه خالتي لها ولأولادها من قبيل زهيد النقود، ومن قبيل الكنوز التي تبلر بجنون في سبيل امرأة عاقّة القطع الصغيرة التي توضع أيام الآحاد في يد "أولالي" ولكن على نحو خفيّ ما استطاعت "فرانسواز" معه أن تراها في يوم ؛ وما ذلك لأن "فرانسواز" كانت ترغب أن تكون النقود التي تعطيها

خالتي لـ "أولاي" لما فقدت كانت تتمتع إلى حد كاف بما تملك خالتي لعلها بأن ثروات سيّدتها إنما ترفع في عين الجميع من قدر خادمتها وتزينها وأنها، هي "فرانسواز"، مرموقة ومكرمة في "كومريه" و"جوري" له فيكونت" وأمكنة أخرى من جرّاء مزارع خالتي العديدة وزيارات الكاهن الكثيرة والطويلة والعدد الكبير من زجاجات مياه فيشي المستهلكة. فإن كانت بخيلة فمن أجل خالتي، ولو قدر لها أن تدبر ثروتها، وهو ماكانت تحلم به، لحمتها من محاولات الغر بخراسة الأم. على أنها ماكانت لتجد كبير سوء في أن تنساق خالتي، وتعلم أن داء الكرم متأصل فيها، إلى بعض العطاء إن تم ذلك على الأقل لصالح الأغنياء، فربما ظننت أن هؤلاء لا يحتاجون إلى هدايا خالتي ولا يمكن الشكّ إذن بأنهم يحبونها بسببها. فإذا ماقدّمت لجماعة عظيمة الثراء كالسيّدة "سازرا" والسيّد "سوان" والسيّد "لوغراندان" والسيّدة "غوبى"، لجماعة "من مرتبة خالتي نفسها" منسجمة فيما بينها، فإنها تبدو لها وكأنها تولّد جزءاً من عادات هذه الحياة الغريبة الراقدة التي يعيشها الأغنياء الذين يذهبون إلى الصيد ويقيمون الحفلات الراقصة ويتبادلون الزيارات، هذه الحياة التي تنتظر إليها وبسمة الإعجاب على شفتيها. ولكن الأمر يختلف تمام الاختلاف إن كان المستفيدون من كرم خالتي في عداد الذين تدعوهم "فرانسواز" أناساً مثلي، أناساً ليسوا أرفع مني" وهم من أكثر من تزودهم إلا إن دعواها "السيّدة فرانسواز" وعدوا أنفسهم "أقلّ منها". ولما رأت أن خالتي على الرغم من ناصحتها لاتقبل إلا ما يحلو لها وتلقي بنقودها، (أو هكذا تظن "فرانسواز") في سبيل مخلوقات غير أهل لها بدأت تجد الهبات التي تقدّمها خالتي زهيدة جداً إذا ماقيست بالمبالغ الخيالية التي تغدقها على "أولاي". فليس في حوار "كومريه" من مزرعة باهظة الثمن لاتفرض "فرانسواز" أن "أولاي" قادرة أن تشربها بيسر بما تجنيه من زياراتها. والحقيقة أن "أولاي" كانت تخمّن بالمقدار نفسه ثروات "فرانسواز" الطائلة المعبّاة. أما "فرانسواز" فقد تتوّدت بعد ماذهب "أولاي" أن تتوقّع أموراً بشأنها في غير صالحها. لقد كانت تكرهها ولكنها تخشى منها وتظن من واجبها أن تبدي لها مودة حينما تحضر، ولكنها تستدرك بعد ذهابها دون أن تسبّحها بالحقيقة بل تطلق نبوءات غامضة أو حكماً ذات طابع عام من مثل حكم سفر الجامعة (١) إلا أن مجال تطبيقها لايمكن أن يخفى على خالتي. فبعدما تنظر من زاوية الستار إن كانت "أولاي" قد أغلقت الباب كانت تقول: "المتلفون يعرفون كيف يستميلون الناس ويجمعون المال، ولكن صبراً، فالله يعاقبهم في يوم لايتوقعونه"، تقول بنظرة جانبية وتضمّن قولها تلميح "جولس" (Joss) وهو يفكر حصرّاً بـ "أتالي" (Albelle) إذ يقول لها:

"سعادة الأشرار كالسبل تنقضي".

ولكن حينما كان الكاهن يأتي وترهق زيارته التي لانتتهي قوى خالتي كانت "فرانسواز" تغادر الغرفة على إثر "أولاي" وتقول:

"-أدعك تسرحين ياسيّدة "أوكتاف" فإنك تبدين متعبة جداً."

ولا يجيب خالتي بل تصدر زفرة تبدو وكأنها الأخيرة وقد أطلبت عينها كالميتة. ولكن، ما إن تنزل "فرانسواز" حتى تدوي في المنزل أربع ضربات عنيفة أقصى العنف فيما تصرخ خالتي وقد انتصبت جالسة في سريرها:

- "هل انصرفت "أولالي"؟ أو تصدقين أنني نسيت أن أسألك إن كانت السيدة "غويي" قد وصلت إلى القُداس بعد تقدمة القربان، هيّا اسرعي خلفها!"

ولكن "فرانسواز" تعود في هذه الأثناء ولم تستطع اللحاق بـ "أولالي"، فتقول خالتي وهي تهز رأسها:

- أمر مغيف ! الشيء المدام الوحيد الذي كنت أنوي سؤلها عنه ! هكذا كانت تنقضي الحياة بالنسبة إلى خالتي "ليوني"، متمثلة على الدوام وفي الانتظام العذب لما كانت تدعوه بازدهاء مصطنع وحنان عميق "رتابة عيشها المحببة". ومع أن الجميع صانها، لافي البيت فحسب حيث قبل كل واحد شيئاً فشيئاً باحترامها بعدما شعر بلا جدوى الإشارة عليها بنظام صحي أفضل، بل حتى في القرية حيث يبعث المصنّدق، وهو على ثلاثة شوارع منّا، في سؤال "فرانسواز" قبل تسمو صناديقه إن كانت خالتي لا تأخذ فسطاً من الراحة فقد عكّر مع ذلك صفو هذه الرتبة مرة في ذلك العام. فكمثل ثمرة خبيثة تبلغ حد النضج دون أن ينتبه لذلك أحد وتتفصل من تلقاء ذاتها، وقعت ذات ليلة ساعة خلاص خادمة المطبخ. ولكن الآمال كانت لا تتحمل، وقد اضطرت "فرانسواز" أن تذهب قبل طلوع النهار لتصطحب قابلة من "بيريزي" إذ لم يكن في "كومويه" قابلة. ولم تستطع خالتي أن ترقد من جراء صراخ خادمة المطبخ ولشد ما افتقدت "فرانسواز" التي لم تعد إلا متاعرة جداً على الرغم من قصر المسافة. ولذلك قالت لي والدتي في الضحي: اصعد وانظر إن لم تكن خالتك بحاجة إلى شيء." فدخلت إلى الحجرة الأولى ورأيت من خلال الباب المقترح خالتي ترقد على جنبها وقد أغفت، وسمعتها تشخر قليلاً. وكنت أهمّ في الذهاب على مهل ولكن الضجة التي أحدثتها داخلت نومها ولا شكّ و "غوت سرعته" كما يقال في الحديث عن السيارات لأن موسيقى الشمو انقطعت ثانية ثم عادت على نغمة أخفض استيقظت بعدها وأدارت وجهها نصف دورة فاستطعت مشاهدته إذذاك وكان يمرّ عن ضرب من الدهر. لقد تم لها بالداهة حلم مخيف. وما كانت تستطيع أن تراني بالشكل الذي ترقد فيه وظللت هناك لأعرف إن كان ينبغي لي أن أتقدم أو أنسحب. ولكنّها أخذت تبدو وقد عاودها الشعور بالواقع وعرفت كذب الرؤى التي بعث الملح في نفسها وألقت ابتسامة فرح وشكران لله الذي يسمح بأن تكون الحياة أقلّ قسوة من الأحلام ضياءً ضعيفاً على وجهها، وهمست وقد تعودت أن تحدث نفسها بصوت خفيض حينما تظن نفسها وحيدة، "تبارك الله ! ليس لدينا مايزعجنا سوى خادمة المطبخ التي تلد. أقلم أكن أحلم أن "أوكتاف" المسكين قد قام من بين الأموات وأنه كان يبني حملي على القيام بنزعة في كلّ يوم ! وامتدت" يدها إلى سبحتها ولكنّ النوم العائد لم يدع لها القوة لي بلوغها، فقد عادت تنام وقد هدأت بالاً وخرجت من الغرفة بدون ضجة ودون أن تعلم هي أو يعلم أي غيرها ما سمعت.

على أنني حينما أقول بأن رتابة عيش خالتي لم يلحق بها تغيرُ البتة فيما عدا بعض الأحداث القليلة جداً من مثل عملية الولادة تلك فإنني لا أتحدث عن التغيرات التي تتكرر على الدوام بذاتها على فترات منتظمة فلا تدخل في الرتابة سوى نوع من الرتابة الثانوية. فهكذا كان يتم تقديم الغداء للجميع ساعة قبل موعده في كل يوم سبت لأن "فرانسواز" تذهب بعد الظهر إلى سوق "روسافيل لوبان". وكانت خالتي قد تعزدت هذا الخروج الأسبوعي على عاداتها حتى إنها تمشك بهذه العادة تمشكها

بالأحريات، وقد تمّ "تألفها" معها، على حدّ قول "فرانسواز"، للدرجة أنها لو انبغى لها في يوم سبت انتظار الساعة المعتادة للغداء لأزعجها الأمر بمقدار ما يتم لها لو اضطرت في يوم آخر إلى تقديم موعد غداها إلى مثل ساعة السبت. وتقديم الغداء هذا كان يضيء على يوم السبت بالنسبة إلينا جميعاً هيئة خاصة تميّز بالتهانؤ والمودة. ففي حين يظلّ أملك بالمعادة ساعة تقضيها قبل استراحة الطعام كنت تعلم أنك ستشهد بعد نوان معدودة وصول هتداء مبكرة "وعجة" بمنون بها علينا و "بفتيك"

لانتسحقه. وكانت عودة السبت غير المنتظم هذا من بين الأحداث الصغيرة الداخلية والمحلية والوطنية تقريباً التي تخلق في أجواء الحياة الهادئة والمجتمعات المغلقة نوعاً من الرباط القومي وتضحي الموضوع المفضل في الأحاديث والمزاحات والحكايات التي تبلغ فيها ماضت، ولعلها كانت نواة معدة تماماً لحلقة أسطورية لو توافر لأحدنا دماغ ملحمي. فنمذا الصباح وقبل ارتداء ملابسنا، وبدون سبب، وفي سبيل الشعور بقوة التضامن كنا نقول لبعضنا لبعض بغض من الغبطة والمودة والوطنية: "لاوقت لدينا نضيعه،

فلا تنسين أن اليوم سبت!" فيما نقول خالتي في حديثها مع "فرانسواز" وقد واودها أن النهار سوف يكون أطول من المعتاد: "هلاً أعددت لهم قطعة كبيرة من لحم العجل بما أن اليوم سبت؟" وإن أخرج ساء ساعته في العاشرة والنصف وهو يقول: "لازال هناك ساعة ونصف قبل الغداء"، وجد كل منا غبطة في أن يقول له: "ولكن بماذا عساك تفكر، لقد فاتك أن اليوم سبت!" ونضحك ربع ساعة أيضاً بعد ذلك ونمنّي النفس بالصعود لنقص على خالتي خبر هذا الإغفال لإدخال السرور على قلبها. حتى

صفحة السماء تبدو على غير حالها؛ والشمس، بعد الغداء، تزيد في جولتها ساعة في السماء وقد أدركت أن اليوم سبت، وإن حبيب أحد أننا تأخرنا عن النزهة فقال: "ما الخرج؟ أهي الساعة الثانية فقط؟" وهو يتابع مرور دقي الساعة في قبة جرس "القديس هيلاريون" (وقد تعودنا أن لاتصادفنا أحداً

إذ ذاك بسبب طعام الظهر أو القيلولة، على امتداد النهر المترائب الأبيض الذي هجره حتى الصيد فتمران وحيدتين في السماء المهجورة حيث لم يبق سوى بضغ غيمات خاملات)، أجابه الجميع معاً: "ولكن ماخذلك أننا تغدينا قبل ساعة من موعدا، فأنت تعلم أن اليوم سبت!" وكانت دهشة أحد الراية (ونطلق التسمية على جميع الناس الذي لايعلمون ماينفرد به يوم السبت) الذي جاء في الحادية عشرة ليكلّم والدي فوجدنا على مائدة الطعام من أكثر ما أفرح "فرانسواز" في حياتها. على أنها إن

وجدت تفكهة في جهل الزائر المذهل بأننا نتفدى في وقت مبكر يوم السبت، فقد كان يضحكها أكثر من ذلك أن لاتراود والدي (وتشعر في صميم الفؤاد بميل يوليّد هذه النعرة الضيقة) فكرة أن يستطيع هذا الوريي أن يجهل الأمر وأنه أجاب، دون أيّ إيضاح آخر، حيال دهشته في أن يرانا في غرفة الطعام ساعتها: "ولكنه السبت يا صااح!" وما إن تبلغ هذه المرحلة من حكايتها حتى تمسح دموعاً سيلها الضحك، ثم هي تطيل في الحوار كيما تزيد من السرور الذي تشعر به فتحتلق ما أجاب به

الزائر الذي لم يكن "السبت" ليفسر له شيئاً. وما كنا لنشتكي من هذه الإضافات بل هي لاتكفيها فكتنا نقول: "ولكن يبدو لي أنه قال غير ذلك أيضاً، فقد كان الحبر أطول في أول مرة رويت عنه". وجددتي نفسها كانت تترك شغلها جانباً وترفع رأسها وتنتظر من فوق نظارتها.

وكان يوم السبت يتميز كذلك بأننا كنا في ذلك النهار نخرج طوال شهر آيار بعد العشاء لنذهب إلى "الشهر المريعي".

ولما كنا نلتقي فيه أحياناً بالسيد "فانتوري"، وهو متشدد جداً فيما يخص "الصف الذي يرئى له من الشباب المهمل في لباسه حسب أفكار العصر الحاضر" فقد كانت والدتي تحز أن لا يدخل لبا سي أي عيب، ثم تنتقل بعدها إلى الكنيسة. وقد بدأت أحب أزهار الزعرور في الشهر المريعي فيما أذكر. فلما لم تكن في الكنيسة المملوءة قداسة والتي أعطينا الحق في دخولها موضوعة على الهيكل نفسه فحسب لاتنفصل عن الأسرار التي كانت تشارك في الاحتفال بها، فقد كانت ترسل بين الشمعدانات والأواني المقدسة أغصانها التي شد بعضها إلى بعضها الآخر أفقياً في ترتيب يرحي بالأعياد والتي كانت تزينا كذلك حواشي أوراقها الفريضة التي انتشرت فوقها بكثرة طاقات صغيرة من الأزهار ذات بياض ناصع وكانها فوق حاشية فسطان عروس. ولكني كنت أشعر أن هذا الزيت الفخم، وإن لم أجرو أن أنظر إليه إلا خلسة، كان يضيغ بالحياة وأن الطبيعة نفسها قد جعلت هذه الزينة خلقة بما كان يشكل عيداً شعبياً واحتفالاً صوفياً في الآن نفسه وذلك بمفرها هذه التمرجات في الأورال وبإضافة هذه الأزرار البيضاء كأقصى درجات الزينة. وفي الأعلى كانت تتفتح تويجاتها ههنا وهناك بجملها اللامبالي وتحفظ ساهية بطاقة الأسدية الدقيقة كخيوط العلراء والتي تمتد عليها جميعها كالغشاء الرقيق، تحفظ بها بمشابة زينة أخيرة في شفافية الغمام حتى إتني كنت أعجبها، وأنا أتابع خطوطها وأحاول أن أقلد في أعماقي حركة إزهارها، كما لو أنها الحركة الطالشة السريعة لرأس فتاة بيضاء الرءاء ساهية تزخر بالحياة والدلع في نظرتها وحلقيتها المتقلصتين. وكان السيد "فانتوري" قد جاء بصحبة ابنته فالتخذ مكانه فيما بيننا. وكان من أسرة كريمة وقد علم البيانو لشقيقات جدتي، وحينما لجأ بعد موت زوجته وما آل إليه من ميراث إلى جوار "كومريه" كنا نستقبله كثيراً في بيتنا. ولكنه كان من حشمة مفرطة فكف عن الهجيء كي لا يصادف "سوان" الذي اقترّف ما كان يدعو "زواجاً في غير محله قياساً على الأعراف السائدة". ولما علمت والدتي أنه يولف في الفناء فقد قالت له بلطف إنه ينبغي له يوم تذهب لزيارته أن يسميها شيئاً منه. ولعل السيد "فانتوري" أصاب من جراء ذلك سروراً عظيماً ولكننا يبلغ به التهذيب والطبقة حداً من الوسواس يخشى معه، إذ يضع نفسه على اللوام محل الآخرين، أن يزعمهم وأن يبدو لهم أنانياً إن هو تبع هواه أو حتى سمح بأن تستشف نواياه. وفي اليوم الذي ذهب فيه أهلي لزيارته في منزله رافقتهم إلى هناك ولكنهم سمحوا لي بالبقاء في الخارج، ولما كان منزل السيد "فانتوري" (ويُدعى "موجوفان") على حضيض هضبة صغيرة تغمرها الأدغال اختبأت فيها فرايتني تماماً في مقابل صالة الطابق الثاني على بعد خمسين ستيماً من النافذة. وحينما جاء من يعلن عن قدم أهلي رأيت السيد "فانتوري" يسارع إلى وضع قطعة موسيقية على البيانو في مكان بارز منه. ولكن عاده فسحبها ووضعها في زارية حالماً دخل أهلي. لقد عشي ولا شك أن يحملهم على افتراض أنه لم يكن

سعيداً لروبتهم إلا ليحزف أمامهم مولفاته. وقد عمد في كل مرة أعادت فيها والدتي الكرة في أثناء الزيارة إلى أن يردد مرات عديدة: "ولكني لأدري من الذي وضعها على البانوي، فليس هناك مكانها"، وأن يغمر بحري الحديث إلى مواضيع أخرى لأن هذه المواضيع كانت بالضبط أقل أهمية في نظره. وكان هواه الوحيد يتجه إلى ابنته وإنها لتبدو، وهي أقرب إلى هيئة الفتيان، متينة البنية حتى لا تملك إلا أن تنقسم لدى رؤية صنوف الحديقة التي يتخذها والدها بشأنها إذ يحتفظ دوماً بشالات إضافية يلقيها على كتفها. وكانت جذتي تدعو إلى ملاحظة التعبير العذب الرقيق الذي يقارب الوجه والذى غالباً ما يبرز في نظرات هذه البنية البالغة الحشونة التي امتلأ وجهها بالشمس. وحينما يتفق لما أن تقول كلمة فقد كانت تصني إليها بعقل الذين وجهتها إليهم فيصيبها القلق من صنوف سوء التفاهم المحتملة وكنت ترى حينها ملامح أكثر رقة لفتاة حزينة تشرق وتتحدد خطوطها شموخاً خلف الهيئة المسرحية لذلك "العفريت الطيب".

وحينما ركعت أمام المذبح، لحظة مغادرة الكنيسة، أحسست فجأة وأنا أنهض، برائحة لوز مرة وعذبة تنبعث من أزهار الزعرور، ولاحظت حينذاك على الأزهار مواضع صغيرة أوفرشقة فحلت أن هذه الرائحة إنما تختفي حتماً تحتها كما يختفي تحت الأجزاء للمشوية طعم حلوى مصنوعة بمهروس اللوز أو طعم وجني الأنسة "فانتوي" تحت بقع الشمس. وعلى الرغم من صمت أزهار الزعرور وسكيتها فقد كانت هذه الرائحة المتقطعة تبدو وكأنها همس حياتها الغنية التي بهتت المذبح بها كمثل سباح حقل تنتقل فوقه قرون استشعار حبة تراودك فكرتها إذ ترى بعض الأسدية الصهباء تقريباً وقد بدا وكأنها احتفظت بالزخم الربيعي والقدرة المهيبة لحشرات استحات اليوم أزهاراً.

وكنا نتحدث لقوة مع السيد "فانتوي" أمام البوابة لدى خروجنا من الكنيسة. وكان يتدخل بين الصبية الذين يتخاصمون في الساحة يدفع عن الصغار ويسدي المواقف للكبار. وإن اتفق لابنته أن تقول لنا بصرتها الحشن كم كانت مسروقة بلقائنا بدا في الحال أن في داخلها شقيقة لما أوفر إحساساً تحمر عجباً لهذا الكلام الصادر عن صبي طائش أمكن أن يحملنا على الاعتقاد بأنها تلمس أن تدعى إلى بيتنا. ثم يرمي والدها بمعطف على منكبيها ويصعد كلاهما في عربة صغيرة تفودها بنفسها ويعودان إلى "مونجوفان". أما نحن فإن حظيتنا ليلة قمرء وكان الهواء دافئاً، وبما أن الغد كان يوم أحد وأنا لن نهض فيه إلا لحضور القداس الاحتفالي، فقد كان والدي يدعونا، عوضاً عن أن نعود مباشرة، إلى محنة القيام بنزهة طويلة نعتوها والدتي من قبيل مآثر نبروغ استراتيجي من جراء قابلية ضبيعة في التوجه والتعرف إلى طريقها. وكنا نذهب أحياناً حتى جسر الوادي الذي تبدأ قطارو الحجرية في المحطة وتصور لي الشقي خارج حدود العالم للمتمدن لأنهم كانوا يوصفونا في كل سنة لدى مجيئنا من باريس أن نحسن الانتباه حينما نبليغ "كومريه" كي لا يفوتنا الموقف وأن نستعد سلفاً لأن القطار يعاود السير بعد دقيقتين ويحتاز جسر الوادي إلى ماروا بلاد النصاري التي تولف "كومريه" حدودها القصوى. وكنا نعود من شارع المحطة حيث تقرم أجمل دارات الناحية منظرًا. وكان ضياء القمر يثر في كل حديقة، مثلما يفعل "هوبير روبري"، درجات المكسرة وهي من الرخام الأبيض ونوافير مائه وسياحه المتروح. لقد هدم ضيائه مكتب البرق فما ظلّ منه سوى عمود نصف

عظم ولكنه يحتفظ بجمال الأطلال الخالدة. وكنت أجزّ ساقبي وأكاد أسقط من النعاس وتبدو لي رائحة الزيزفون العطرة وكأنها مكافأة لا يمكن الحصول عليها إلا في مقابل أشد أنواع التعب ولكنها ليست جذيرةً بتلك المشقة. ومن الأسبجة الشديدة التباعد كانت الكلاب التي أيقظتها عطلانا في عزلة الليل تتنوب في النباح كما لا يزال يتفق لي أحيانا سماع مثله في المساء، ولا بد أن شارع المحلة جاء يرتمي بين ثيابه (حينما أقيمت في مكانه حديقة "كومبريه" العامة) فأنني حيثما وجدت أثنيته، حالما يأخذ هذا النباح في الدوي والرقدة، أثنيته بأشجار زيزفونه ورصيفه الذي ينوره ضياء القمر.

وفجأة يوقفنا والذي ويسأل أمي: "أين نحن؟" أنا هي وقد أنهكها المسير وهزها الاعتزاز به فقد كانت تقر بحنان أنها لاتعلم على الإطلاق، فوترفع بمنكبيه ويضحك. وكان يرينا حينئذ باب حديقتنا الخلفي الصغير وقد انتصب أمامنا وأسرع ينتظرنا بصحبة زاوية جادة "الروح القدس" في آخر هذه الدروب المجهولة وكأنما أخرجه من حجب سترته مع مفتاحه. وتقول له أمي بإعجاب: "إنك رجل خارق!" ومنذ تلك اللحظة لم يكن يبقى علي أية عطوبة أخطوها فالأرض كانت تسو بدلا مني في هذه الحديقة التي كف فيها الانتباه المقصود منذ زمن بعيد جدا عن مواكبة أفعالي: إنها العادة جاءت ناخذني بين ذراعها وتحمليني إلى سريري كطفل صغير.

ولكن كان يوم السبت الذي يبدأ قبل ساعة والذي كانت خالتي فيه محرومة من "فرانسواز"، لئن كان أبداً في انقضائه بالنسبة إليها، فإنها كانت تنتظر عودته بفارغ الصبر من أول الأسبوع باعتباره يحوي كل الجدة والتسلية التي لا يزال جسدها الواهن المهروس قادرا على احتماها. وليس يعني ذلك أنها لم تكن تتوق أحيانا إلى بعض تبدل أكبر أهمية وأنه لا تمر بها هذه الساعات الشاذة التي يصبو فيها المرء إلى غير ماهر واقع والتي يطلب فيها الذين يحول فقدان القوة أو الخيال لديهم دون أن يستخرجوا من ذواتهم مبدأ تجديد إلى الدقيقة التي تمر بهم وساعي الويد الذي يقرع الجرس أن يجيئهم بمجديد وإن كان من أسوته، بانفعال، بالم؛ ساعات تبغي فيها الحساسية التي أسكنتها السعادة كثيارة لأعمل لها أن ترون بفعل يد وإن قاسية وإن أدى ذلك إلى تعطيلها؛ ساعات تود فيها الإرادة التي انتزعت بصعوبة بالغه حقها في أن تستسلم دوما عقبات لرغباتها وآلامها أن تترك الأجنة لأحداث قاهرة وإن اتسمت بالقساوة. وبما أن قري خالتي التي يذهب بها أقل مقدار من التعب لم تكن تعود إليها إلا قطرة قطرة إبان راحتها فإن الخزان يستنفد وقتاً طويلاً ليمتلئ وتنقضي بذلك شهور قبل أن تبلغ هذا الفائض الطفيف الذي يحركه غورها إلى مجرى النشاط والذي كانت عاجزة أن تعلم كيف تستخدمه أو كيف تقرر ذلك. ولست أشك أنها استمدت من تراكم هذه الأيام الرتيبة التي كانت شديدة التعلق بها - مثلما تولد من اللذة التي تمتعها في نفسها عودة مهروس البطاطا اليومي الذي لاقمه رغبة إحلال البطاطا بالمرقة البيضاء محلها بعد مضي بعض الوقت - توقعا لكثرة بيته لاتتعدى حدود اللحظة ولكنها تضطرها إلى أن تحقق نهائياً واحداً من هذه التفورات التي كانت تقر بانها مفيدة لها ولكنها ما كانت تستطيع أن تقرها من تلقاء ذاتها. فلقد كانت تحبنا حبا حقيقياً وربما سرها أن تُبَكِّينَا؛ والآخر الذي مفاده أن المنزل فريسة النوان في حريق هلكتنا فيه جميعاً ولن يبق عما قليل على حجر واحد من الجدران، على أن يوافيها في وقت تحس فيه أنها بخير وأن العرق لايلبثها، ويتسع لها الوقت للنجاح دون

أن يقتضيها الأمر الاستعجال بشرط أن تنهض في الحال، هذا الخبر قد داعب ولاشك أمانيتها لأنه يقرن المكاسب الثانوية التي قوامها أن تذوق والحسرة تعتصر فؤادها كلّ الحنان الذي تحيطنا به وأن تثير دهشة القرية إذ تحمل حزناً وقد أضناها التجلد وظلت واقفة تصارع الموت، بالمكسب الذي يساوي أكثر منها بكثير في أن تضطر في اللحظة المناسبة ودوناً وقت تضييعه أو إمكانية تردد يرهق الأعصاب إلى الذهاب لقضاء الصيف في مزرعة "مروغران" الجيلة التي فيها شلال ماء. ولما لم يقع أي حادث من هذا القبيل، وكانت تفكر دونما شك في بخاحه حينما تظل وحدها وتفرق في تسليات لا تخص من التدرب على طول الأناة (ولكنه ربما حمل لها اليأس في أول بداياته، في مستهل هذه الأمور الصغيرة غير المتوقعة، وهذه الكلمة التي تنقل إليك خيراً مشووماً لاتستطيع من بعد أن تنسى نورتها، وكل ما يحمل طابع الموت الحقيقي وهو شديد الاختلاف عن إمكانية حدوثه في المطلق والتحديد). فقد كانت تنصرف إلى إدخال واقعات خيالية فيه تتابعها بشغف كيما تجعل حياتها بين الحين والحين أكثر إمتاعاً. فكان يحلو لها أن تفترض فجأة أن "فرانسواز" تسرقها وأنها تلجأ إلى الحيلة كيما تتحقق من ذلك وتقبض عليها متلبسة بالجرمة. ولما تعودت أن تؤدي لعبتها ولعبة خصصها في الآن نفسه فقد كانت تقول لذاتها أعدار "فرانسواز" المربكة وتجيّب عليها بحماسة وثورة بالفئين حتى إذا ما دخل أحدنا في تلك اللحظات وجدها في ضياع متقدة العينين وقد كشف شعرها المستعار المنزاح جبينها الأصلع. وربما سمعت "فرانسواز" أحياناً عبارات التهكم الجارح الموجه إليها توافيها في الغرفة المحاورة وما كان ابتداعها لبروح عن خالتي إلى حد كاف لوطلت في حالة لامادية مجتة ولو لم تسبغ عليها حقيقة أكثر إذ تهمس بها بصوت خفيض. وأحياناً لاتكتفي خالتي بهذا "العرض في السرير" فقد كانت تبغي أن تمثل مسرحياتها وكانت إذ ذاك تسر إلى "أولالي" ذات يوم أحد، وقد أغلقت الأبواب جميعها في جو من الأسرار، بشكوكها حول أمانة "فرانسواز" وبنيتها في التخلص منها، وتسرع مرة إلى "فرانسواز" بشكوكها حول خيانة "أولالي" التي ستوصد الأبواب عما قليل في وجهها. ثم تراها بعد بضعة أيام وقد نفرت من بثية الأسس ومالت إلى الخائف، وتتبدل الأدوار على أية حال في العرض التالي. ولكن الشكوك التي توحى بها "أولالي" أحياناً إن هي إلا نار هشيم سرعان ما تتلاشى لانقضاء مايقذفها لأن "أولالي" لاتقطن في البيت. ولم يكن الأمر واحداً فيما يخص الشكوك المتعلقة بـ "فرانسواز" التي تحس خالتي باستمرار أنها تآوي تحت السقف نفسه ولكنها لاتجرؤ، مخافة أن يصيبها البرد إن هي غادرت سريرها، أن تنزل إلى المطبخ لتتين صحة هذه الشكوك. ولم يعد لفكرها شيئاً فشيئاً مايشغله سوى محاولة أن تخمن مايمكن أن تفعله "فرانسواز" أو تحاول إخفاءه عنها. وكانت تلاحظ أكثر حركات وجهها خفاءً، وتناقضاً في أقوالها ورغبة يبدو أنها تخفيها، ثم تبدي لها أنها كشفتها بكلمة واحدة يصفر لها وجه "فرانسواز" وتبدو خالتي وكأنها تلقى سلة في غرسها بقسوة في قلب المسكينة. ويحيى اكتشاف لـ "أولالي" في الأحد الذي يليه - كمثل هذه الاكتشافات التي تفتح فجأة حقلاً لم يشك أحد بوجوده في وجه علم ناشئ كان يتعبط في الدروب المطرقة - ليرهن لخالتي أنها كانت في مانفترضه دون الحقيقة بكثير. "ولكن لا بد أن تعلم "فرانسواز" الآن أنك أعطيتها عربة." وتصرخ خالتي قائلة: "أنني أعطيتها عربة!" - "آه ! لست أدري أنا، لقد ظننت، فإني رأيتها تمر الآن في عربة أشد اعتزازاً من "أرتابان" لنذهب إلى السوق في "روسا نفيل"، وحسب أن السيدة "أوكشاف" أعطتها

إياها." وأعلنت "فرانسواز" وخالتها شيئاً فشيئاً لاتكفان، كالعطريدة والصيد، عن محاولة متبادلة في أن تنفي كل منهما حيل الأخرى. وأعلنت أمي تخشى أن تتولد في صدر "فرانسواز" بغضاً حقيقياً موجهة ضد خالتها التي كانت تخصها بأقصى ماتستطيع من إهانة. وأنشأت "فرانسواز" تولي على أية حال انتباهاً متزايداً وعظيماً لأقل كلمات خالتها وحركاتها. وحينما كان لديها ماتطلب منها فقد كانت تزدد طويلاً بشأن الطريقة التي ينبغي لها أن تنصرف بها، وحينما تنفرد بطلبها تلاحظ خالتها خلسة وتحاول أن تحزر في ظاهر وجهها مافكرت به وما سوف تقرر. وهكذا - وفي حين يحسب فنان، وهو يقرأ مذكرات القرن السابع عشر ويرغب في التقرب من الملك المعظم، أنه يسير في هذا السبيل إذ يصنع لنفسه نسباً يتحدر به من أسرة تاريخية أو يرأسل أحد ملوك أوروبا الحاليين فيدير ظهوره بالضبط، إذ يفعل، لما أخطأ في البحث عنه تحت أشكال مماثلة وبالتالي ميتة - هكذا كانت ترى سيدة ريفية عجوز، دون أن تفكر في يوم بلويس الرابع عشر بل تنساق بصدق فحسب خلف عادات شاذة لاتملك أن تقاومها وعبت أورتته البطالة، أكثر مشاغلها اليومية تفاهة مما يتعلق منها باستيقاظها وغذائها ورقادها تتخذ من جراء غرابيتها المستبدة بعضاً من أهمية ماكان يدعو "سان سيمون" بـ "آلية الحياة في قصر "فيرساي"، كما كانت تستطيع الظن بأن فترات صمتها وبعض ماينقلب على عيها من مرح أو تعال إنما هي فيما يخص "فرانسواز" موضع تعليق يساوي في حدته وخوفه ما كان عليه صمت الملك ومرحه وتعاله حينما يسلمه أحد رجال البلاط أو حتى أكثر أسياذ القوم التماساً في منعطف أحد ممرات "فيرساي".

وفي يوم من أيام الأحاد تمت في آن واحد زيارة الكاهن و "أولالي" لخالتي التي استقلت بعدها في سريرها فصعدنا جميعاً لتتمنى لها ليلة سعيدة وأعلنت أمي تقدم لها تعازيها بشأن تعاسة حفلها التي نأتها بزوارها في الآن نفسه على الدوام، وقالت لها بلطف: "أعلم باليوني" إن الأمور قد تمت منذ قليل على غير مايرام فقد جارك زوارك جميعهم دفعة واحدة."

وقاطعت شقيقة جدي هذا الخطاب بقولها: "خبرات وفيرة..." لأنها كانت تظن منذ أن مرضت ابنتها أن من واجبها رفع معنوياتها بأن تقدم لها الجانب المضيء من كل أمر. ولكن والذي أمسك بزمام الحديث وقال:

"أود أن اغتحم اجتماع العائلة بأسرها لكي أقص عليك أمراً دون أن أكون بحاجة إلى إعادته أمام كل واحد منهم. إنني أخشى أن نكون في خصومة مع "لوغرندان"، فقد كاد لايجيبني هذا الصباح."

ولم أمكث لسماع رواية والدي فقد كنت بصحبته بعد القداس حينما التقينا السيد "لوغرندان"، ونزلت إلى المطبخ أسأل عن أصناف العشاء التي كانت تسليمي في كل يوم كممثل الأخبار التي تقرأها في جريدة وتلغني على غرار برنامج احتفال. ربما أن السيد "لوغرندان" مر على مقربة منا وهو يغادر الكنيسة إلى جانب إحدى سيدات القصور في الجوار، وماكنا نعرفها إلا بالوجه فقد سلم والدي سلاماً اقترن فيه الرد بالتحفظ ودون أن نترقف. أما السيد "لوغرندان" فقد أجاب لمأماً والدهشة بادية عليه وكأنه لم يعرفنا وبهذا البعد في النظرة الذي يميز الناس الذين لايردون أن يبدوا لطفاء والذين يظهرون

وهم ينظرون إليك من أعماق عيونهم التي تباعدت فجأة وكأنهم يبصرونك في آخر طريق مزامية وعلى مسافة بعيدة جداً يكتفون معها أن يمشوا برأسهم إشارة صغيرة جداً كيما يساروا بينها وبين حجم الدمية الذي تبدو فيه.

ولكنّ السيّد التي كان يصحبها "لوراندان" فاضلة وعزّمة ولا يمكن الدخاب إذن إلى أنّه كان سعيد الحظّ وضايقته المفاجأة، فيتساءل والذي كيف استطاع أن يغيظ "لوراندان": "لعلّ أسفي أن أعلم أنّه مفتاح، يقول والذي، يزاد بمقدار ما يبدو عليه، وسط هذا الحشد من القوم بتياب الأحد، بسوته القصيرة المستقيمة وربطة عنقه الرخوة شيء من قلة الهندمة، ومن البساطة الحقّة وملامح بريّة يجعله محبباً تماماً." ولكنّ مجلس العائلة ارتأى بالإجماع أن والذي قد اختلط عليه الأمر أو أن السيّد "لوراندان" كان في تلك اللحظة غارقاً في بعض الأفكار. وقد تبدّدت غواف والذي على كلّ حال منذ مساء اليوم الثاني. ذلك أنّنا أبصرنا قرب "الجرس القديم"، ونحن عائدون من مشوار طويل، "لوراندان" الذي كان يحكّ عدّة أيّام في "كومريه" بسبب الأعياد. وأقبل علينا بمده يده وسألني قائلاً: "هل تعرف، أيها السيّد الكثير القراءات، بيت الشعر هذا لـ "بول ديجاردان":

"ها إن الأحراج أصبحت سوداء والسماء مازال زرقاء". أليس تدويناً دقيقاً لكلّ هذه الساعة؟ لعلّك لم تقرأ قطّ "بول ديجاردان". اقرأ يا بني. لقد انقلب اليوم، فيما يقولون، إلى واعظ، ولكنّه ظلّ لفرة طويلة رسماً صافي الألوان...

"ها إن الأحراج أصبحت سوداء والسماء مازال زرقاء"

فلنظّل السماء زرقاء على الدوام في عينيك يا صديقي الصغير، وحيّ في الساعة التي تحلّ بي منذ الآن والتي أصبحت الأحراج فيها سوداء ويحلّ الليل فيها سريعاً فلتتمزّج مثلما أفعل إذ انظر من جهة السماء." وأخرج سيكارة من جيبه وظلّ طويلاً وعيناه عالقتان بالأفق، ثم قال فجأة: "وداعاً أيّها الرفاق" وابتهل عنا.

وفي الساعة التي كنت أنزل فيها للاستعلام عن أصناف الطعام كان العشاء في طور الإعداد و"فرانسواز" التي تأمر قوى الطبيعة وقد أضحت عروناً لها، شأن مايتّم في قصص الجنّيات حيث يعمل الصالحون بمثابة طبّاعين، تكسّر الفحم الحجري وتضع في البخار شيئاً من البطاطا بغية تعريقه وتبلغ بروجع المآكل حدّ الاستواء فوق النار وقد سبق أن أعدت في أواني خزفيّة تزاحج بين الكبير من أحواض وقبور وطناجر ومسامك وبين أواني الفخار الخاصّة بالطرائد وقوالب الحلوى وأوعية الكرما الصغوية مروراً بمجموعة كاملة من القدور من جميع الأحجام. وكنت أتوقّف لأرى على الطاولة حبّات البازلاء وقد صفتّ وعدّت كمثل كلل خضراء في لعبة، وكانت خادمة المطبخ قد فصّصتها قبل قليل. ولكنّ النشوة تداعطني أمام الهليون وقد غمس بالزرققة الناصعة واللون الوردّي وتدرّجت ألوان سنبلته، التي تعاقبت عليها حاشية رقيقة من البنفسجي واللازوردي، تدرّجاً بطيئاً حتى أسفلها - ولايزال يحمل أوساخ التربة التي زرع فيها - بالوان قزحيّة لامت إلى أرضنا بصلة. وكان يبدو لي أنّ

هذه الألوان المتدرجة السماوية إنما تنم عن المغلوقات الفتانة التي راقها أن تستحيل حضاراً والتي تكشف، عبر ألوان الفجر الرليد هذه، عبر بدايات قوس فزح هذه، عبر تلاشي هذه العشيّات الزرقاء ومن خلال خدعة لبها المغذي الصلب، عن هذا الجوهر الثمين الذي أتعرفه حينما كانت تعمل طوال الليلة التي تلي عشاء أكلت فيه منه، من خلال خدعاتها الشعرية الفظة كمثل رؤيا حارقة لشكسبير، على أن تنقلب مبولتي إلى قارورة عطر.

وكانت "محبة جوتو" (مثلما يدعوها "سوان") التي كلّفَتْها "فرانسواز" بـ "نتفه" تضعه في سلة بالقرب منها وتبدو في غمّ كما لو أحسّت بجميع مصائب الأرض. وكانت الأكاليل الخفيفة التي بزرقة السماء والتي تحيط بالهليون من فوق قمصانه التي بلون الورد قد رسمت بدقة: نجمة فنسمة، كما هي في اللوحة الجدارية، الأزهار المعقودة حول جبين "فضيلة بادونا" أو المرقوسة في سلّتها. وكانت "فرانسواز" في تلك الأثناء تقلّب على الأسياخ فروجاً من تلك التي تجيد وحدها شيئاً والتي حملت إلي مسافة بعيدة في "كروميريه" رائحة فضائلها والتي كانت تغلّب، في أثناء ما تقدّمها على مالديتا، العذوبة في تصرّري الخاص لطباها إذ لم يكن عطر هذا اللحم الذي تجيد في إضفاء الطراوة عليه سوى العطر الخاص بواحدة من فضائلها. أمّا اليوم الذي نزلت فيه إلى المطبخ فيما كان والذي يستشير مجلس العائلة حول اللقاء مع "لوغراندان" فقد كان في عداد تلك الأيام التي لم تكن "محبة جوتو" لتقوى فيها على مغادرة فراشها لضعفها الشديد من جرّاء ولادتها القريبة العهد؛ أمّا "فرانسواز" فقد تأخّرت بعدما افتقدت العرن. وحينما نزلت كانت آخذة في موزع المطبخ المطلّ على حَمّ الدجاج في ذبح فروج كان يُهرز، من جرّاء مقاومته البائسة والطبيعيّة جدّاً والتي تصاحبها "فرانسواز" التي خرجت عن طورها فيما تحاول أن تشقّ رقبتها من تحت أذنه بصيحات تقول فيها: "أيها الحيوان اللعين ! أيها الحيوان اللعين !"، كان أقلّ إبراراً لعذوبة خادمتنا القديسة وطراوتها ثَمّا لعلّه فاعل في عشاء الغد من خلال إهابه الموشى بالذهب كبذلة القُدّاس ومرقته الثمينة التي تنقطر من كأس مقدّسة. وعندما مات جمعت "فرانسواز" الدم الذي كان يسيل دون أن يفرق ضغينتها وهزّها الغضب مرّة أخرى ونظرت إلى حنّة عدوّها وقالت للمرّة الأخيرة: "أيها الحيوان اللعين !" وصعدت وأنا أرتجف ووددت لو تُطرّد "فرانسواز" في الحال. ولكن من ذا يعدّ لي كرات ساخنة مثلها وقهرة في مثل عطر قهوتها وحتى... هذه الفرائج؟ ... وقد سبق للجميع بالحقيقة أن قاموا مثلي بهذه العملية الحسابية الخسيسة. ذلك أن خالتي "لوئي" كانت تعلم - الأمر الذي كنت ما أزال أجهله - أن "فرانسواز"، التي ربّما ضحّت بمجائتها دون شكوى في سبيل ابتهاج وأبناء أحياء، بالغة القسوة على غيهم من الناس، ولكن خالتي احتفظت بها على الرغم من ذلك لأنّها إن عرفت قسوتها فإنّها تقدّر كذلك عملها. وتبين لي شيئاً فشيئاً أنّ نعومة "فرانسواز" وقارها وفضائلها إنّما تخفي مآسي بحري في زوايا المطبخ مثلما يكشف التاريخ أن عهد الملوك والملكات ثَمّن يمثلون مضمومي الدين على زجاج الكنائس الملون قد اتّسمت بأحداث دامية. وأدركت أن الأدبيين من خارج دائرة أثارها إنّما يزيلون من مقدار إثارتهم لإشفاقها من جرّاء مصائبهم كلّما عاشوا على مسافة أبعد منها. وكانت سيول الدمع الذي تذرّفه وهي تقرأ الجريدة على مصائب المجهولين تنضب سريعاً إن استطاعت أن تتمثّل مثلاً ينطوي على بعض الدقة الشخص الذي

خصّته بدموعها. ففي ليلة من الليالي التي تلت ولادة خادمة المطبخ عانت هذه الأخيرة من مقص فظيح، وسمعت أمي شكوها فنهضت وأيقظت "فرانسواز" التي أعلنت غم متأثرة أنّ كل هذا الصراخ مهزلة وأنّها إنّما تبغي "التصرّف تصرف السيّدة". وكان الطبيب الذي خشي من هذه النوبات قد وضع شريطة في كتاب طبيّ لدينا في الصفحة التي تحتوي وصفاً لها وقال لنا أن نعود إليها لنعثر على ما هو موحي به من إسعافات أوليّة. وبعثت أمي "فرانسواز" لتأتي بالكتاب وقد أوصتها أن لاتسمح بسقوط الشريطة. وانقضت ساعة ولما تعد "فرانسواز"، غلقت والدتي وقد أثار الأمر سخطها أنّها عادت إلى النوم وأوصيتي أن أذهب بنفسني إلى المكتبة. فوجدت "فرانسواز" هناك وقد ابتغت أن تنظر إلى ما تشير إليه الشريطة فأخذت تقرأ الوصف السريريّ للنوبة وهي تنتحب بصوت عالٍ بما أنّ الأمر يتعلّق الآن بنموذج مريضة لاتعرفها. وكانت تصيح لدى كلّ من أعراض الألم التي يذكرها مؤلّف المقالة قائلة لا: "آه ! أيتها العذراء القديسة، أفيمكن أن يتغيّ الله تعذيب مخلوقة تيمسه على هذا النحو؟ آه ! ياها من مسكينة!"

ولكن ما إن ناديتها وعادت بالقرب من سريري "عجبة جوترو" حتّى توقفت دموعها في الحال، ولم تستطع أن تعرف لا هذا الشعور اللذيذ بالشفقة والتأثّر الذي كانت تعرفه ممام المعرفة والذي غالباً ما جاءتها به قراءة الجرائد، ولا أية لذّة من الفصيلة نفسها في جوّ الإزعاج والغيظ من أنّها نهضت في منتصف الليل كرمي لخادمة المطبخ، ولم يصدر عنها سوى غمغمات وحتّى تقرّيعات فظيعة لدى رؤية العذاب نفسه الذي أبكاهما وصفه قائلة ساعة حسبت أننا ذهبن ولم يعد باستطاعتنا سماعها: "كان عليها أن لاتفعل ما يؤدّي إلى ذلك! لقد أصابت من ذلك لذّة ! فلا تصنّع الآن! وهل كان ينبغي أن يتعلّى الله عن مثل هذا الصبي ليذهب مع هذه ! آه ! ذلك بالضبط مثلما كانوا يقولون في لغة أمي الدراجة، أمي المسكينة:

"من يعيش موخّرة الكلب

يصر فيها واردة."

ولئن كانت تذهب في الليل حتّى في مرضها، بدلاً من أن تنام، حينما كان حفيده مصاباً بالزكام لتتأكّد إن لم يكن بحاجة لشيء وتسوّر أربعة فراسخ على قدميها قبل طلوع النهار كيما تعود إلى عملها فإن حبّها هذا للويها ورغبتها في أن تضمن عظمتها مستقبلاً كانا يحدان تعيورها في سياستها حيال الخدم الآخرين، في هذه الحكمة الثابتة التي قوامها أن لا تدع أليّة واحداً منهم يستوطن بيت خالتي، وكانت تشعر بشيء من اعتزاز حين لاتسمح لأحد أن يقربها فتفضّل حينما تكون هي نفسها مريضة أن تنهض لتقدّم لها مياه فيشي على أن تسمح لخادمة المطبخ بالدخول إلى غرفة معلّمتها. ومثلما تستعين غشائية الأجنحة هذه التي درسها العالم "فابر" (Fabre)، وتعني الدبور الحفار، بالتشريع كيما يتيسّر لصغارها اللحم الطازج للأكل بعد عمامتها وتثقب بعدما تصطاد السوس والعناكب المركز العصبي الذي يتحكّم بحركة الأرجل يعلم ومهارة فائقين ولا تقرب وظائف الحياة الأخرى حتّى توفر الحشرة المشلولة التي تضع بيورها بالقرب منها للورقات حينما تخرج طريدة طيّمة عديمة الأذى عاجزة عن

الحرب أو المقاومة ولكنها غير بالته، كذلك كانت تجد "فرانسواز" لخدمة رغبتها الدائمة في جعل المنزل لايطاق في نظر أي من الخدم حياً بارعة جداً لا ترحم حتى إننا علمنا بعد ذلك بسنوات أننا كنّا أكلنا في ذلك الصيف مليوناً على مدى كل الأيام تقريباً فلأن راحته كانت تسبب لخدمة المطبخ المسكينة المكثفة بنزع أوراقه الزائدة نوبات ربو حادة لدرجة أنها اضطرت أن ترحل في النهاية.

وانبغى لنا، وأسفي، أن نغير رأينا نهائياً فيما يتعلق بـ "لوغراندان". ففي أيام الأحاد التي تلت اللقاء على "الجسر القديم"، ذلك اللقاء الذي اضطرت والذي بعده أن يقر بخطأه، رأينا والقداس في آخر مراحلها وفيما كان يدخل الكنيسة، مع الشمس والضجيج في الخارج، نفحة قليلة القدسية لدرجة أن السيدة "غويي" والسيدة "بيرسييه" (وجميع الذين ظلوا منذ قليل غارقين في صلاتهم لدى وصولي متأخراً قليلاً والذين ربما استطعت الظن بأنهم لم يروني لو لم تدفع أقدامهم في الآن نفسه المقعد الصغير الذي كان يحول دون أن أصل إلى كرسيي دفعا خفيفاً) أخذوا يحذّروننا بصوت عال عن أمور مغرقة في الدنيوية كما لو أننا أصبحنا في الساحة، رأينا، على عتبة البوابة الملتصقة المشرفة على صعب السوق المزركشة، "لوغراندان" فيما كان زوج تلك السيدة التي التقيناه معها مؤخراً يقمّده إلى زوجة ملاك عقاري كبير آخر يقطن في الجوار. وكان وجه "لوغراندان" يعبر عن انفعال وحاسة بالفين، وقد سلّم بالمتخاة عميقة أتبعها بانقلاب ثائري إلى الخلف أعاد ظهره فجأة إلى أبعد من موقعه في المنطلق ولا بد أن زوج شقيقته السيدة "دو كامومور" قد علمه إياه. وقد ساعد هذا الانتصاب السريع على ارتداد مؤخرة السيد "لوغراندان" على هيئة موجة جامعة قوية وما كنت أحسبها تفيض لحماً إلى هذا الحد. ولست أدري لماذا أيقظ هذا التوجع المادي الصرف، هذا الدفق الجسدي البحت الذي خلا من أي تعبير روحاني والذي كان يزعج فيه استعمال في الولاء زاهر بالدناءة، لست أدري لماذا أيقظ فجأة في خاطري إمكانية وجود "لوغراندان" من نمط يغاير تماماً ذلك الذي كنّا نعرفه. ورجحة السيدة أن يقول شيئاً لحزبها وفيما كان ذاهباً حتى العربة غلّلت تلازم وجهه بصمة الفرحة الخجولة المخلصة التي ومعها بها تعرفه إليها. وكان يتسم وكأنما احتفظه حلم، ثم عاد إلى السيدة بحث الحظي، ولما كان يسير بأسرع مما تعود فقد كان منكها يتأرجحان ذات اليمين وذات الشمال تأرجحاً مضحكاً ويبدو لشدة ما انساك للأمر فلا يحفل بما عده أنه العوبة جامدة وآلية بين يدي السعادة. وكنّا في تلك الأثناء نخرج من البوابة ونسمر بالقرب منه وهو أوفر تهدياً من أن يشيح عنا بعينه، ولكنه ركّز نظره الذي امتلأ فجأة بتأمل عميق في نقطة من الأفق بلغت من البعد حدّاً لم يستطع معه أن يبصرنا ولم يقع عليه أن يسلم علينا. وظلّ حيّاً "لوغراندان" يوحى بالبراءة من فوق سرة طيبة مستقيمة تبلو وكأنها ضلّت طريقها مرمضة وسط بذخ مقيت، فيما تتخفق فوقه ربطة عتق مبقعة يحركها هواء الساحة وكأنها يهرق عزله المتفطرسة وكريم استقلاله. وانتبهت والدتي لحظة وصلنا إلى البيت أننا نسينا الكعكة وطلبت إلى والدي أن يعود أدراجه معي ليوصي بأن يزوي بها في الحال. والتفتنا "لوغراندان" قرب الكنيسة وكان أتياً في الاتجاه المعاكس وهو يصحب السيدة نفسها إلى عربتها، فمرّ بمحاذاتنا تماماً ولم يتوقف عن التحدّث إلى جارته وأرسل من زاوية عينه الزرقاء إشارة صغيرة طلّت داخل الأهداب إلى حدّ ما فلم تتر عضلات وجهه وأسكن أن لا تنتبه لما محدّثه على الإطلاق. ولكنه جعل كل حيوية الظرافة التي

جاوزت المرح وبلغت حدَّ الحبِّ تتألَّق في هذه الرواية الزرقاء التي خصصنا بها محاولاً بذلك أن يعرض بكثافة الشعور الجمال الضيق الذي جعله مكاناً للتعبير عنه. وبالغ في الرقة واللطف فبلغ بهما غمزات التواطؤ والتلميح والأمور المضمرة وخفايا الانفعالات الجرمية، ثم زاد من تأكيد عواطف الصداقة فبلغ بها حدَّ توكيد المودة وحدَّ الإقرار بالحبِّ وتألَّف إذ ذاك من أجلنا وحدثنا، بلواعج هوى دفين وخفي مثلاً تفعل سيِّدة القصر، حلقة يخفق فيها الحبُّ في وجه محمود الجليلد.

وكان بالضبط قد طلب إلى والذي بالأمس أن يبعثني لتناول العشاء بصحبته في ذلك المساء وقال لي: "تعال وأنس صديقك القديم، وكمثل الباقية التي يبعث بها مسافر من بلاد لن نعود إليها من بعد دعني أنتشِّق من أقصى شبابك أزهار فصول الربيع التي اجتزتها أنا الآخر لسنوات كثيرة خلت. تعال مع زهرة الربيع ولحبة الراهب والأزوار الذهبية، تعال مع الحيون الذي تتألَّف منه الباقية المفضلة في مجموعة أزهار "بلازك" إلى جانب زهرة يوم القيامة وزهرة الربيع وكرة الحدائق الثلجية التي خلقتها الأمطار العاصفة في الفصح، تعال مع ثوب الزنق الحريري الجدير بسليمان والبنفسج بالوانه المتعددة الزاهية، ولكن تعال خصوصاً مع النسيم الذي لا يزال يحمل برودة آخر أيام الصقيع والذي سيعمل على فتقح أول ورود القدس من أجل الفراشتين اللتين تنتظران على الباب منذ هذا الصباح."

وكانوا يتساعلون في البيت أن انبغى لهم إن يعثوني مع ذلك لتناول العشاء مع السيِّد "لوغراندان". ولكنَّ جدتي رفضت أن تصدِّق أنه أساء الأدب: "إنك تقرّ بنفسك أنه ينبغي إلى هنا بلباسه البسيط الذي لا يمتُّ بصله إلى لباس من ينصرف إلى أمور الدنيا." ثم أعلنت أنه إن كان كذلك في أسوأ الاحتمالات فمن الأفضل أن نبدو وكأننا لم نلاحظه. كما أن والذي نفسه الذي كان في الحقيقة من أكثرهم اغتباطاً بحال الموقف الذي وقفه السيِّد "لوغراندان" ظلَّ يضرر بعض الشكوك حول المعنى الذي يبطنه هذا الموقف! فقد كان كمثل أي موقف أو عمل تنكشف فيه طباع المرء الدفينة المخفأة، فهو لا يرتبط بأقواله السابقة ولنا نستطيع العمل على تأكيده عن طريق شهادة الجرم الذي لن يعزَّب، ولا بد أن تقتصر على شهادة حواسنا التي تتساعل بصددها إزاء هذه الذكرى الوحيدة غير المتماسكة إن لم تكن ضحية وهم، حتى إن مثل هذه المواقف، وهي الوحيدة التي ترتدي بعض الأهمية، تخلف فينا في الغالب بعض الشكوك.

وتناولت طعام العشاء مع "لوغراندان" على شرفته وكانت الليلة قمرًا، فقال لي: "هنالك صنف عجيب من الصمت، أليس كذلك؟ إن روائياً سوف تقرأ فيما بعد يدعي أن الظلام والصمت وحدهما يلامسان القلوب الجريحة كما هو أمر قلبي. هنالك ساعة تأتي في الحياة، يابني، أنت بعد بعيد جداً عنها، لا تطبق فيها العيون المتعبة سوى ضياء واحد هو الذي تعدّه وتقطّره مع الظلام ليلة جميلة كهذه الليلة، ولا تطبق الآذان فيها أن تستمع من بعد إلى موسيقى غير تلك التي يعزفها ضياء القمر على ناي الصمت." وكنت أصغي إلى أقوال السيِّد "لوغراندان" التي تبدو لي على الدوام متعة جداً، ولكنني قلت له وقد أفلقتني ذكرى امرأة كنت محبتها في الفترة الأخيرة للمرّة الأولى وغلنت، وقد علمت الآن أن "لوغراندان" على علاقة بالكثير من الشخصيات الأرستقراطية في الجوار، أنه ربما يعرفها، قلت له

وقد استجمعت قراي: "هل تعرف ياسيدي سيّدة... بل سيّدات قصر "غير مانت"؟" واغتبطت كذلك وأنا ألقط هذا الاسم أنني اكتسبت ضرباً من السلطان عليه بجرّد أنّي أسأل من حلمي وأناضي عليه وجوداً موضوعياً ومسموعاً.

ولكنّي رأيت لدى سماع اسم "غير مانت"، في قلب عيني صديقنا الزرقاوين ثلثة صغيرة سوداء كما لو اخترقتهما رأس نصل خفيّ فيما يدفع باقي الحلقة أمواجاً من الزرقاة وذلك بمثابة ردّة فعل. واسودّت دائرة الجفون وانخفضت وسارع ثغره الذي لوته المرارة إلى التمالك فافترّ عن ابتسامة فيما غطّت النظرة معلبة كمنظرة شهيد جميل غطّت جسده السهام، وقال: "لا، لست أعرفهن"، إلا أنّه بدلاً من أن يضفي على معلومات بسيطة إلى هذا الحدّ وجواب يخلو مما يدحض إلى هذا الحدّ اللهجة الطبيعية والمألوفة التي تناسبها قالها وهو يلح على اللفظات وينحني ويمجي برأسه بهذا الإلحاح الذي تلجأ إليه في تأكيد أمر صعب التصديق كما يصدّقك الناس - كأنّما لا يمكن إلا أن يكون مصادفة غريبة أنّه لا يعرف أسرة "غير مانت" - إلى جانب التفتيم الذي يلجأ إليه من لا يستطيع كتمان حالة صعبت عليه فيفضّل المجاهرة بها ليومهم الآخرين بأنّ إقراره لا يسبّب له أيّ ضيق وأنة سهل ومتع وتلقائي وأنّ الحالة نفسها - ونعني انعدام الصلات بأسرة "غير مانت" - ربما لم تكن مفروضة عليه بل شاءها هو وأنها ناجمة عن تقليد عائليّ أو مبدأ أخلاقيّ أو عهد روحاني يحظر عليه مخالطة أسرة "غير مانت" بالتحديد. وأضاف يوضح بأقواله لمحة ذاتها: "لا، لا، لست أعرفهن"، ولم أبغ ذلك قطّ وقد أصررت دوماً على الحفاظ على كامل استقلالي. إنني ناثر في أساسي كما تعلم، وقد تضافر علمي العديد من الناس وقيل لي إنني على غير حقّ في رفضي الذهاب إلى "غير مانت" وإنني أظهر بذلك مظهر الخلف والدبّ المسنّ. ولكنّ ذلك صيت لا يفرغني إذ هو حقيقة راهنة، فما عدت أهوى بالواقع سوى بضع كنائس وكتابين أو ثلاثة ومن اللوحات عدداً يماثلها أولاً يكاد وضيء القمر حينما يحمل إلي نسيم شبابه رائحة الحدائق التي لم تعد عنياء تبصراتها بوضوح. "على أنّي ماكنت أدرك تماماً لماذا يبدو التمسك بالاستقلال ضرورياً في سبيل رفض الذهاب إلى منزل قوم لا تعرفهم وما الذي يمكن أن يكسبك في ذلك هيمة المتوحّش أو الدبّ. فأما ما أدركه فإنّ "لوغراندان" لم يكن إلى جانب الحقيقة تماماً حينما يقول إنّه لا يهوى سوى الكنائس وضيء القمر والشباب، فقد كان يحبّ جماعة القصور حبّاً جمّاً ويتملكه في حضرتهم خوف من أن لا يروقهم يبلغ به حدّاً لا يجزّو معه أن يبدي لهم أنّه اتّخذ أصدقاء من البروجوازيين أو أبناء الكتاب الغدّل أو الصرافين، فإن اتّفق أن تكتشف الحقيقة فيفضّل أن يقع الأمر في غيابه وبعيداً عنه و "غيباً"، فقد كان سنوياً. ولم يكن دون شك ليقول شيئاً من ذلك في اللغة التي كنت أحبّها وأهلي إلى حدّ بعيد، فأمّا سألت: "هل تعرف عائلة "غير مانت"؟"، أجابني "لوغراندان" المحدث: "كلا، وإنني ماوددت أن أعرفهم في يوم" ولكنه لا يجيب، من أسف، إلّا في المقام الثاني لأن هنالك "لوغراندان" آخر يتّبعه بعناية في أعماقه ولا يوزّه لأنّ "لوغراندان" هذا كان يعرف عن "لوغراندان" الذي نعرفه وعن سنويّته قصصاً تسيء إلى سمعته، لأنّ "لوغراندان" آخر سبق وأجاب بالنظرة الجريح والثواء خط الفم والرزانة المبالغ فيها في نبرة الإجابة وبآلاف السهام التي وجد "لوغراندان" الذي نعرفه نفسه مصاباً بها وموهناً من جرّائها وكأنّه القديس "سيباستيانوس" شهيداً

للسنوية: "أه! كم تعذبني! لا، لست أعرف عائلة "غرمات"، فلا ترقط الألم الكبير في حياتي!" ولئن لم تتفق لي "لوغراندان" هذا الولد الصعب المراس والمغني المجلي، لغة الآخر الحلوة فقد كانت كلمته أسرع بما لا يقاس تولفها ماندعوه "بالأنمال المعكسة"، فإذا شاء "لوغراندان" المحدث أن يرغمه على السكرت فقد كان الآخر يسبقه إلى التحدث وعبثاً يغمّ صديقنا من الانطباع السيء الذي تخلفه تصريحات "شقيق روحه" ولا يستطيع إلا أن يحاول تلافيه.

وليس يعني ذلك بالتأكيد أنّ "لوغراندان" لم يكن صادقاً حينما يهاجم السنويين بعنف، فما كان يستطيع أن يعلم عن طريق نفسه على الأقلّ أنّه كذلك بما أننا لانعرف البتة سوى أهواء الغير وأن مانترصل إلى معرفته من أهوائنا فإنما استطلعنا معرفته عن طريقهم. إلا أنّها لاتؤثر فينا إلا من موقع ثان بفضل الخيال الذي يحلّ محلّ الدوافع الأولى دوافع بديلة أوفر احتشاماً. فما كانت سنوية "لوغراندان" لتشير عليه في يوم أن يبادر كثيراً إلى زيارة إحدى الدوقات، ولكنها تكلف خيال "لوغراندان" أن يظهر هذه الدوقة في عينيه وقد ازدانت بصنوف الحسن جميعها. ويتقرب "لوغراندان" من الدوقة ويحسب أنّه يخضع لجاذب العقل والفضيلة الذي يجهله السنويون السافلون، والآخرين وحدهم يعلمون أنّ "لوغراندان" واحد منهم، ذلك أنّهم يرون، من جرّاء عجزهم عن إدراك عمل خياله الوسيط، نشاط "لوغراندان" الاجتماعي وسببه الأول الواحد في مقابل الآخر.

و لم يظلل لنا الآن في المنزل أيّ وهم حول السيّد "لوغراندان" وتباعدت فرص لقائنا تباغداً كبيراً. وكانت والدتي تضحك كثيراً في كلّ مرّة تأخذ فيها "لوغراندان" بالذنب المشهود الذي لا يترّ به والذي يواظب على تسميته بالخطيئة التي لاغفران لها، عنيّة السنوية. أما والذي فيجد مشقة في النظر إلى تعالي السيّد "لوغراندان" بهذا التحدّر وهذا المرح؛ وعندما فكروا في أحد الأعرام بإرسالها لقضاء العطلة الصيفية في "باليك" بصحبة جدتي قال: "لا بد لي من إعلام "لوغراندان" بأنك ستذهب إلى "باليك" لأرى إن كان سيعرض عليك أن يعرفك بشقيقته، فلا بد أنّه لا يذكر مقاله لنا من أنّها تقيم على بعد كبير مزين من هناك." أما جدتي التي كانت ترى أنّه لا بدّ في سباحة البحر من الإقامة على الشاطئ من الصباح إلى المساء لتتشق رائحة الملح وأنّه ينبغي أن لانعرف أحداً لأنّ الزيارات والزيارات إنما تقلّص حصّة هواء البحر فقد كانت ترغب على المكس أن لاتتحدث إلى "لوغراندان" عن مشاريعنا إذ ترى مذكّك شقيقته السيّد "دو كاميرمر" وقد جاءت إلى الفندق لحظة نحن على وشك المغادرة إلى الصيد واضطّررنا أن نظلّ سجناء لاستقبالها. ولكنّ والدتي تضحك من مخاوفها إذ تظنّ في أعماقها أنّ الخطر لا يهددنا إلى هذا الحدّ وأن "لوغراندان" لن يسارع إلى إقامة الصلات بيننا وبين شقيقته. بيد أنّ "لوغراندان" جاء بنفسه، دون أن تلح بنا الحاجة لنحدثه عن "باليك" ودون أن يخامره الشك بأننا رغبتا في يوم أن نذهب إلى هذه الجهة، جاء ليقع في الشرك في أسية التفنّاه فيها على ضفاف نهر "فيفون". وقال لوالدي: "أليس في السحب هذا المساء، ياريفي، ألوان بنفسجية وزرقاء شديدة الجمال ولاسيّما لون أزرق هو أقرب إلى عالم النبات منه إلى الفضاء، لون أزرق نباتي يدهشك في السماء. وهذه النجمة الصغيرة الوردية أليس لها كذلك لون الزهر، لون القرنفل أو الأوربانتسيا. ولم يتسنّ لي إلّا في بحر "المانش" بين منطقة "النورماندي" ومنطقة "بريتانيا" أن أجمع ملاحظات أوفر غنى

عن هذا النوع من الممالك النباتية في الجو. فهناك على مقربة من "باليك" بالقرب من هذه الأمكنة الوحشة جدًا، خليج صغير من علوبة ساحرة ترى فيه مغيب الشمس في منطقة "أوج"، مغيب الشمس الأحمر الذهبي، وما أبعدني عن أزدوائه، بدون طابع يميزه وزهيد الدلالة. بيد أنه يفتتح مساء في هذا الجزر الرطب اللطيف في مدى بضع لحظات باقات سماوية زرقاء ووردية لاتضاهى غالباً ماتسمر ساعات قبل أن تذبل. وغيرها تنتثر تويجاتها في الحال وتحلو أكثر إنداك رؤية السماء بأسرها وقد انتثرت على صفحتها تويجات لا تحصى صفراء أو وردية. وفي هذا الخليج الصغير المسمى بعين البحر تبدر الشيطان الذهبية أكثر علوبة لأنها شلت كمثل نسوة شقراوات إلى هذه الصخور المخيفة في الشواطئ المجاورة، إلى هذا الشاطئ الحزين الذي اشتهر بالكثير من حوادث الفرق وحيث يهلك العديد من القوارب في غاطر البحر في كل شتاء. باليك! أقدم هيكل جيولوجي على أرضنا، إنها البحر بالحقيقة، إنها آخر الأرض والمنطقة الملعونة التي أجاد "أنتول فرانس" في وصفها - وهو ساحر يجدر بصديقنا الصغير أن يقرأه - إذ هي غارقة في أمواج ضبابها اللائم، على أنها بلاد "السيمرين" الحقيقية في "الأوديسة". وأية لذة أن تنطلق من "باليك" على وجه الخصوص لتقوم بسباحة على بعد خطرتين منها، هي التي تشاد فيها فنادق تنضاف إلى الأرض القديمة الساحرة فلا تبدل منها، في هذه المناطق البدائية الشديدة الجمال.

وقال والدي: "وهل تعرف أحدا في "باليك"؟ فسوف يذهب هذا الصغير لقضاء شهرين فيها بصحبة جدته وربما بصحبة زوجتي كذلك."

ولم يستطع "لوغراندان"، وقد أعدله هذا السؤال على حين غرة في لحظة كانت فيها عيناه مسمرتين على والدي، أن يحولهما عنه ولكنه بدا، وهو يركزهما بشدة تننأى بين ثانية وأخرى على عيني عذته - وعلى وجهه ابتسامة حزينة - وقد اتخذ مظهر الصديق الصريح الذي لا يخشى أن ينظر إليه وجهاً لوجه، بدا أنه اخفق وجهه وكأنما أضحى شفافاً وأنه يبصر في تلك اللحظة في البعيد من خلفه سحابة زاهية الألوان تختلق له عذر غياب ذهني يسمح بأن يثبت أنه كان يفكر بأمر آخر ولم يصغ إلى السؤال لحظة طرح عليه إن كان يعرف أحداً في "باليك". ومثل هذه النظرات يحمل محبتك عادة على أن يقول: "بماذا عساك تفكر؟" ولكن والدي عاد يقول وبه دهشة وغيظ ونسوة:

- "هل لك أصدقاء في هذه الناحية حتى تعرف "باليك" إلى الحد الذي تبدو؟" وبلغت نظرة "لوغراندان" الباسمة، عبر آخر جهد يائس، قمة الحنان والإبهام والصراخة والشرود، ولكنه قال وقد حسب دوغماً شك أنه لا بد له من الإجابة:

- "في أصدقاء حيثما توجد فرق من الأشجار الجريحة التي لم تقهر والتي تقاربت كيما تستعطف سوية بعناد مؤثر سماءً لا ترحم ولا تشفق عليها."

وقاطعه والدي بعناد الأشجار وقسوة السماء:

- "ما كنت أقصد ذلك. كنت أسأل إن كنت تعرف جماعة هناك في حال وقوع أمر ما لامرأة عتي وحاجتها أن لا تحسن أنها في بلدنا".

وأجاب "لورغراندان"، وما كان ليستسلم بهذه السرعة:

- "إنني ههنا كما في كل مكان أعرف الجميع ولا أعرف أحداً، وأكثر معرفتي بالأشياء وأقلها بالناس. ولكن الأشياء نفسها تبدو فيها بمثابة شخصيات، شخصيات نادرة من جوهر رقيق ربما خيبت الحياة آمالها. فتارة قصر صغير تلتقيه على الجرف وعلى حافة الطريق الذي وقف ليواحه فيه غمه في المساء الردي الذي يطلع فيه القمر الذهبي، القمر الذي ترفع القوارب العالدة، وهي تلثم الماء المزركش، لبه على صوابها وتحمل أعلامه. وطوراً مجرد بيت متزلز أقرب إلى القباية مخجول المظهر ولكنه زاهر بالأساطير ويخفي عن الأنظار كافة سر سعادة وخيبة لايزول". وأضاف يقول برقة "مكيا فيلة": "إن هذه المنطقة التي لاحققة لها، هذه المنطقة الرومية الصرفة عسيرة الرموز على الأطفال وما كنت بالتأكد لأختارها وأوصي بها لصديقي الصغير الميال إلى الحزن ولقواده المفطور عليه. ويمكن لمناخ النعوى والغرام والحسرة التي لا طائل تحتها أن يلائم عجوزاً غائب الآمال مثلي، ولكنه ضار على الدوام بالنسبة إلى مزاج لم يكتمل بعد تكويناً". ثم عاد يقول بالحاح: "صدقتي، إن مياه هذا الخليج، وهو "بريناني" إلى حد بعيد، يمكن أن تمتع بمفعول مهدئ، والأمر موضح نقاش على آية حال، بالنسبة إلى قلب لم يعد سليماً، شأن قلبي، قلب لم يعد للتلذذ مايعرضه فيه، ولكنها لا توصف لمثل سنك أيها الصبي الصغير. طابت ليلكم أيها الجوان"، هذا ما أضاف بقوله، وهو يتعد عنا، بهلما الجلاء التهرب الذي تعوده ثم استدار صوبنا وإصبعه مرفوعة كالطبيب يختصر استشارته وصاح قائلًا: "متع تداول "باليك" قبل سن الخمسين، وذلك رهن بحالة القلب على آية حال".

وأعاد والذي الكرة في لقاءتنا التالية وأرققه والأسئلة وعيناً فعل: فلوزدنا في إلحاحنا للبلغ الأمر بالسيد "لورغراندان"، شأن ذلك النصاب العالم الذي كان يتفق في صناعة الطروس الكاذبة من الجهد والعلم ما كان يكفي أيسر جزء منه ليضمن له وضماً أوفر ربحاً ولكنه مشرف، أن يفضل بناء أبحاثه خاصة بالمناظر وجغرافية سماء منطقة "النورماندي" السفلى على أن يقر لنا بأن شقيقته كانت تسكن على بعد كيلو مترين من "باليك" وأن يضطر إلى تزويدنا بكتاب توصية ما كان أضحي في نظره مصدر دعر لو تأكد له تماماً - كما كان ينبغي أن يكون أمره وهو على ما هو عليه من عهد بطباع جدتي - أننا لن نقيد منه.

كنا نعود دوماً من زيارتنا في ساعة مبكرة ليتسنى لنا القيام بزيارة لحالتي "ليونني" قبل العشاء. وحينما كنا نصل في بداية الفصل، والنهار ينقضي إذ ذاك في ساعة مبكرة، إلى شارع "الروح القدس" كان لا يزال هنالك وهج للشمس الغاربة على زجاج المنزل وشريط أرجواني في أقصى الأجراس ينعكس في المستنقع البعيد؛ وغالباً ما كانت توافق الحمرة وبرداً قارساً يقفون في بالي بجمرة النار التي يُشوى الفروج عليها وهو الذي سيجعل لذة النهم والدفء والراحة تعقب اللذة الشعرية التي تخلفها الزهرة في. ولكننا حينما كنا نعود على العكس في الصيف لم تكن الشمس بعد قد غربت، ويأخذ

نورها في أثناء الزيارة التي نقوم بها لخالتي "ليوني" في التحدّر وملامسة النافذة فيوقف بين الستائر الكبيرة وحواشيتها ويُقَسِّمُ ويشعّب ويصفى ثم ينزل قطعاً صغيرة من الذهب في خشب الخزانة، وهو من خشب اللبون، وينير الغرفة جانبيّاً بالنعومة التي يتغلّها في ظلّ الشجر. إلا أن الخزانة كانت في بعض الأيام النادرة قد فقدت لدى عودتنا ترصيعها الموقّت منذ فترة طويلة ولم يظَلْ بعدما نصل إلى شارع "الروح القدس" أي انعكاس للشمس الغاربة على زجاج النوافذ والمستنقع على حضيض الصليب قد فقد حرته وأصبح مراراً بلون اللبّن فيما يخترقه بأكمله شعاع قمري طويل يتسع أكثر فأكثر وتشقّقه جميع أحاديذ الماء. حينئذٍ كنّا نتبيّن لدى وصولنا على مقربة من المنزل شكلاً يقف على عتبة الباب فتقول والدتي:

- "يا الله! إنها "فرانسواز" ترقّب عودتنا، ومخالك قلقة. لقد تأخرنا كثيراً في العودة".

وكنا نصعد مسرعين إلى غرفة الخالة "ليوني"، دون أن ندع لأنفسنا أن نضع أغراضنا جانبيّاً، وذلك لنطمئنّها ونريها أننا لم نصب بمكرهه، بعكس ما أخذت تتخيله، ولكننا ذهبنا "إلى جهة غيومانت" وتعلم خالتي تمام العلم أننا حينما نقوم بهذه النزعة لا يسعنا البتّة التأكّد من الساعة التي نعود فيها.

وتقول خالتي: "حينما كنت أقول لك، يا "فرانسواز"، إنهم ربما ذهبوا من جهة "غومانت"! يا لهي لا يلد أنهم في جوع شديد! ولا بد أنّ فعلد الحروف قد جفّ من طول الانتظار. فهل تلك ساعة يعود فيها الناس! وكيف تراكم ذهبت من جهة "غومانت"؟

وتجيب أمي: "ولكني كنت أظنّك على علم بالأمر يا "ليوني"، فقد حسبت أن "فرانسواز" أبصرتنا نخرج من باب البستان الصغير".

ذلك أنّه كان من حول "كومريه" "جهتان" للذهاب في نزعات، والجهتان متقابلتان فلا تخرج إليهما من عندنا من الباب نفسه حينما نبغي الذهاب في هذا الاتجاه أو ذاك: فهناك جانب "ميزيكليز" - لا - فينوز" والذي كان يدعى كذلك الجانب الذي من جهة "سوان" لأنّ الطريق تمرّ أمام ملكيّة السيد "سوان" لتصل إليه، وجانب "غومانت". أمّا عن "ميزيكليز" - لا - فينوز" فما عرفت قطّ والحقّ يقال سوى "الجهة" وأناساً غرباء يأتون في يوم الأحد للنزعة في "كومريه"، أناساً ما كانت خالتي هذه المرة تعرفهم ولا كنّا، فنحسبهم لذلك "أناساً ربّما جاؤوا من "ميزيكليز". وأما عن "غومانت" فقد كنت أزعج أن أعرف عنها أكثر ذات يوم، ولكن في وقت متأخّر فقط، ولئن كانت "ميزيكليز" تعني في نظري، على مدى فترة المراهقة، أمراً يمتنع عليك بلوغه كالأنثى وتحجبه عن ناظرينك، مهما ذهبت بعيداً، لموجّحات أرض لم تعد تشبه أراضٍ "كومريه"، فإن "غومانت" لم تبد لي إلا على أنّها حدّ "جانبيها" الخاص بها، وهو حدّ أكثر مثالية منه واقعيّة وضرب من التعبير الجغرافي المجرد، شأن خطّ الاستواء، شأن القطب، شأن الشرق. وربّما بدت لي عبارة "سلوك طريق "غومانت" إلى "ميزيكليز" أو العكس خالية من المعنى خلو قولك سلوك طريق الشرق للذهاب إلى الغرب، ولما

كان والدي يروي دوماً عن جهة "ميزيكليز" على أنها أجمل منظر للسبل عرفه وعن جهة "غرمانت" على أنها نموذج المنظر النهرى، فقد كنت أضفي عليهما، وأنا أتصورهما على هذا النحو بمثابة كيانين، هذا التلاحم وهذه الوحدة اللذين لانتعم بهما سوى المخلوقات المولودة في عقلنا، فتبدو أقل قطعة في كل منهما ثمينة وتعتبر عن امتيازهما الخاص فيما لاتسارى الدروب المادية المحضة التي يقومان فيما بينهما بمثابة المشهد المثالي للسبل والمنظر المثالي للنهر، لاتسارى هذه الدروب، في مقابلهما، وقيل أن تصل إلى الأرض المقدسة العائدة لهذا أو ذاك، عناء النظر إليها أكثر مما تساوى الجادات الصغيرة التي تجاور المسرح في نظار المشاهد الذي يعشق الفن المسرحي. على أنني كنت أقيم بينهما على وجه الخصوص مايساوي أكثر من المسافات الكيلومترية بينهما، وأعني المسافة القائمة بين الجزئين اللذين يجري فيهما تفكيري بهذين الجانبين وهي في الفكر من بين المسافات التي لاتبعد فحسب بل تفصل وتضع في مستوى آخر، وأصبح هذا الحد الفاصل أكثر إطلافاً لأن عادتنا أن لاتنتج البتة إلى الجانبين في اليوم نفسه وفي أثناء النزوة نفسها، بل وجهة "ميزيكليز" حيناً وحيناً آخر وجهة "غرمانت"، كانت تحتجزهما إن جاز القول الواحد بعيداً عن الآخر وهذا جاهل لذلك أن أواني مقلقة لا اتصال بينهما من أمسيات مختلفة.

فحينما كنا ننوي الذهاب إلى جانب "ميزيكليز" كنا نخرج (ولا نفعل ذلك في ساعة مبكرة، وإن كان الجو غائماً، لأن المشوار لم يكن طويلاً جداً ولا يقودنا إلى مكان بعيد)، كنا نخرج من بوابة منزل خالقي إلى شارع "الروح القدس" وكأننا نذهب أينما تيسر الحال. كان يجيبنا بالبح الأسلحة ونندفع برسالتنا إلى الريد ونقول له "بيودور"، ونحن في طريقنا، على لسان "فرانسواز" إنه لم يعد لديها زيت أو قهوة، ونخرج من المدينة على الدرب الذي يمتد على طول السياج الأبيض المحيط بمحديقة السيد "سوان"، وكنا نلتقي قبلما نصل إليها رائحة اليليك التي تخفف إلى لقاء الغبراء. وكانت أزهار اليليك نفسها ترفع من بين أوراقها الخضراء الندية ومن فوق سياج الحديقة حصل ريشها البنفسجية أو البيضاء التي تصلها حتى في الظل أشعة الشمس التي سبق أن غمرتها، وبعضها يجاوز بقامته، وقد حجب البيت الصغير الآجري المدعو بيت الرماة، قمته القوطية، بمأذنته الوردية. وربما بدت جنيت الربيع نافهة إذا ماقورنت بهذه الحوريات الفتية التي تضيء على هذه الحديقة الفرنسية ألوان منمنمات "فارس" الزاهية الصافية. وكنا غرّ ولا نتوقف على الرغم من رغبتي في ضم قماماتها الطرية وأن أشد إلى صدري حصل رؤوسها العطرة المزرکشة لأن أهلي أصبحوا لأينهبون إلى "تانسونسفيل" منذ زواج "سوان" فكنا كي لا يبدو أننا ننظر إلى الحديقة وعرضا عن أن نسو في الدرب الذي يمتد على طول سياجها ويفضي مباشرة إلى الحقول نسلك درباً آخر يقود إليها بدوره ولكن على نحو ملتو يفضي بنا بعيداً جداً. وقال جدي ذات يوم لوالدي:

- "هل تذكر أن "سوان" قال البارحة إن زوجته وابنته تغادران إلى مدينة "رانس" وأنه سيستغل الفرصة للتوجه إلى باريس ليقضي فيها أربعاً وعشرين ساعة؟ فبرسنا أن نسو محاذاة الحديقة بما أن السيدتين غائبتان وسوف يختصر ذلك من دربنا".

وتوقفنا لحظة أمام السياج ؛ كان موسم الليلك يقرب من آخره، وبعض منه لا يزال يرسل دفقات من فقاصات زهره الرقيق على هيئة ثريّات بنفسجية، إلا أن في الكثير من أغصانه، وكانت تندفق فيها لأسبوع خلا رغوة عطرة، زهداً أجوف جافاً لا عطر له يذبل وقد تقلص واكتنفه السواد. وكان جدّي يدلّ والدي على ما ظلّ في منظر الأراضي على حاله وعلى ماغيّر منذ النزهة التي قام بها مع "سوان" يوم وفاة زوجته وانتهاز هذه الفرصة ليروي عن هذه النزهة مرّة أخرى.

وكان أمامنا ممراً محفور يزهر السليوت بمضي صاعداً باتجاه القصر والشمس تغمره. أمّا إلى اليمين فتمتدّ الحديقة على العكس على أرض مستوية. وكان أهل "سوان" قد قاموا بحفر حوض ماء يبدو عائماً من جرّاء ظلال الأشجار الكبيرة التي تكتنفه ؛ بيد أن الانسان في أكثر صنوف ابتداعه صنعة إنّما يشتغل على الطبيعة ؛ فمن الأمكنة مايسط على الدوام من حوله سلطانها الخاص ويحمل شاراته التي تعود إلى زمن لاتعنيه الناكرة وسط إحدى الحداثك كما لعله كان يفعل بمعزل عن أي تدخل بشري في عزلة ترتدّ من كل صوب لتحيط به وقد انبثقت من ضرورات عرضه وانضافت إلى صنيع الإنسان. فعلى هذا النحو تشكل على حضيض الممرّ المطلّ على البركة الاصطناعية الإكليل الطبيعي الرقيق الأزرق، من صفين جدلا من الزهر الأزرق، الإكليل الذي يحيط بمجيم المياه حيث يتعانق النور والظلال، ومدّت زهرة الأفراح، وقد تركت نصالها تنثني بزخام ملوكي، على زهرة الطبايق وشقائق الماء المبتلة القدمين، يزيّن زنبق صولجانها للمائي البنفسجي والأصفر.

وبدا غياب الآنسة "سوان" - الذي سلبني الحفظ المريع في أن أبصرها تظهر في ممرّ وأن تعرفني الفتاة الصغيرة التي تتخذ من "بورغوت" صديقاً لها وتذهب لزيارة الكاتدرائيات برفقته فتحترقني - والذي جعل منظر "نانسونفيل" غير ذي بال في نظري لأول مرة يصّرّح لي فيها بذلك، بدا على العكس وقد أضاف إلى هذا العقار في نظر جدّي والدي صنوفاً من الراحة ومتعة عابرة وجعل هذا النهار يلائم للمشوار في هذا الاتجاه ملاعة فريدة مثلما يفعل غياب السحاب التام بأمر نزهة في منطقة جبلية. وكنت أودّ لو تحبط توقّعاتهم وأن تظهر الآنسة "سوان" بفعل أعجوبة برفقة والدها قريباً منّا إلى حدّ لايتسع لنا معه الوقت لتجنبها فنضطر إلى التعرف بها. ولذلك سارعت حينما أبصرت فجأة على العشب سلّة منسّية قرب سنّارة تطغو فليتتها على صفحة الماء وكأنها علامة وجودها الممكن، سارعت إلى صرف أنظار والدي وجدّي إلى جهة أخرى. والسنّارة ربّما عادت لأحد المدعوّين على أية حال، فقد قال لنا "سوان" إنّّه لايجسّ به التقيّب لأنّ لديه آنذاك أقرباء في بيته. وما كان يبلغ الأصمّاع أيّ وقع عطفي في الممرّات. وكان عصفور متّوارٍ يقسم إلى قسمين ارتفاع شجرة مبهمة المعالم ويجهد في تقصير النهار فيروح يكتشف العزلة المحاورة بنغمة متطاوله ولكنّما يبلغه منها ردةً شامل وصدى يرتدّ عنيقاً من صمت وسكون حتّى ليلو لك أنّه أوقف إلى الأبد اللحظة التي حاول أن يمرّرها بسرعة. وهذا نور الشمس ينصبّ بدون رحمة من السماء وقد تجمّدت حتى لوددت لو تصرف عنك أهّمتانها، والمياه الراكدة نفسها التي كانت الحشرات تلتقي على الدوام إغفائها تزيّد، وهي تحلم دونما شكّ بتيّار دوّار خيالي، من الاضطراب الذي بعته في رؤية الغليظة الطافية وذلك إذ تلبو وكأنها تذهب بها بأقصى السرعة على المساحات الصامتة للسماء المنعكسة فيها. وكانت تبدو وهي عموديّة تقريباً

وكانها على وشك الغرور فأسائل نفسي إن لم يكن من واجبي، دوناً اعتبار لرغبي في التعرف بالأنسة "سوان" أو خشبي من ذلك، أن أعطرها بأن السمك يقبل على الطعم، - حينما انبهي لي أن الحق جرياً برالدي وحذي اللذين كانا يتاديان عليّ وقد أخذ منهما العجب أنني لم أتبعهما في الدرب الصغير الصاعد صوب الحقل الذي سلكاه. ووجدته يضجّ برائحة أزهار الزعرور؛ وكان السياج يولّف ما يشبه تعاقب المعابد الصغيرة التي تخفي تحت أكوام أزهارها التي ارتفعت على هيئة منصة عالية، والشمس تلقي على الأرض من تحتها مربعات من النور وكأنها تحرق كوى زجاجية، ويمتدّ عطرها عذباً محدّد الشكل كما لو كانت أمام مذهب العذراء، والأزهار التي تزيت بالقدر نفسه ترفع كل منها وهي ساهية باقة أسديتها الملتصقة، عروقها الدقيقة المشرفة المتموجة كذلك التي في الكنيسة تقطّع حاجز الشجر أو مشبكات الزجاج الملون وتفتّح بيباض زهر توت الأرض. لكم سيبدو التسرين ساذجاً ورقيقاً حينما يسلك الدرب الريفي نفسه بعد بضعة أسابيع تحت وهج الشمس وفي حرير ثوبه الأحمر الذي تعبت به نسمة ! .

ولكن عبثاً أمكت أمام أزهار الزعرور أستنشق رائحتها الخفيفة الثابتة وأحلمها داخل فكري الذي لا يدري ما يفعل بها وأفقدتها لالتقيها ثانية وأتحد بالنظام الذي يلقي بهذه الأزهار هنا وهناك برشاقة الشباب وعلى مسافات غير متوقّعة كبحض المسافات الموسيقية، فقد كانت تقدّم لي باستمرار السحر نفسه بإسراف لا ينضب ولكن دون أن تدع لي أن أبلغ عمقاً أكرّ كمثل هذه الألحان التي تعزفها مرة مرة متوالية دون أن تتحدّر أكثر في غور سرّها. فكنت أنصرف عنها برهة لأعود إليها فيما بعد بقوى أوفر نشاطاً. وكنت أتابع حتّى السطح الذي يحضي في صعد عنيف من خلف السياج باتجاه الحقل زهرة خشخاش تالفة وبعض الأزهار الزرقاء التي ظلت في الموحرة لحموها فزيت هنا وهناك بأزهارها كأطراف سجادة يتعثر فيها العنصر الريفي الذي سيسود في الوسط. كانت لاتزال نادرة ومتباعدة، شأن المنازل المنعزلة التي تنبئ عن قرب القرية، فتنبئ بدورها عن المساحات الخاوية التي تتنازع فيها أمواج القمح ويتنشر فوقها زبد السحب، وكان منظر زهرة خشخاش واحدة ترفع لها الأجر على رأس حياها خفاً في وجه الريح من فوق طافتها السوداء الدهنية، كان منظرها كافياً ليحقق له فوادي كمثل المسافر الذي يبصر على أرض منخفضة أوّل قارب جنح هنا ويقوم عامل مختصّ بإصلاحه فيصيح: "إنّه البحر!" قبل أن يراه.

ثم كنت أعود أمام الزعرور وكأنما أمام تلك الروائع التي يظنّ المرء أنّه سوف يشاهدها أفضل من ذي قبل إن توقّف لحظة عن النظر إليها، ولكن عبثاً أصنع من يدي حاجزاً كي لاتقع عيني إلا عليه فقد ظلّ الشعور الذي يوقظه في نفسي غامضاً مبهماً يحاول دون جدوى الإفلات للاتصاق بأزهاره. وما كان يعنيني على إيضاحه ولم يكن يوسعي أن أطلب من أزهار أخرى الاستجابة له. حينئذ قال لي جذّي وهو يبعث في ذلك الفرح الذي نحس به حينما نرى عملاً فنياً لرسمنا المفضل يختلف عما عهدنا من أعماله، أو حينما يقدروننا أمام لوحة لم ترّ منها حتّى ذاك سوى خطيطة بالقلم أو إن برزت لنا قطعة سمعناها على البيانو وحده وقد ارتدت ألوان الأوركسترا، قال جذّي وهو يتنادي عليّ ويشير إلى سياج "تانسونفيل": "انظر أنت من يحبّ الزعرور إلى هذه الزهرة الوردية اللون، ما أشدّ

جمالها ! " وكانت زهرة زعرور بالتأكيد ولكنها وردية اللون، وأوفر جمالاً من البيض. لقد كانت هي الأخرى ترتدي زينة العيد - زينة تلك الأعياد الحقيقية الوحيدة التي هي الأعياد الدينية لأنه لا ترتبطها نزوة طارئة يوم، أي يوم، لم يخصص لها بالذات ولا يحمل أي طابع للعيد كما هو أمر الأعياد الدنيوية - ولكنها زينة أوفر غنى لأن الأزهار التي عُلقت بالفن وتراص بعضها فوق بعضها الآخر حتى لاتدع مكاناً خلواً من الزينة، كمثل الطور التي تحيط بعضاً من طراز بال، كانت ملونة وبالتالي من صنف أحسن حسب جماليات "كومويه"، إن حكمنا على ذلك من سَلَم الأسعار في "مخزن" الساحة أو في دكان "كامو" حيث البسكوت الوردية اللون أغلى ثمناً. وكنت أفضّل فيما يخصني الجنية بالقشطة الوردية، تلك التي كانوا يسمعون لي بهرس توت الأرض فوقها. وكانت تلك الأزهار قد اختارت بالضبط واحداً من الألوان الخاصة بالأكمل أو بما يزيد من جمال زينة خاصة باحتفال كبير، تلك الألوان التي تبدو بأكثر نسط من البداهة جميلة في نظر الأطفال لأنها تحمل لهم سبب تفوقها، وتحفظ لذلك في نظرهم بما هو أكثر زهواً وأقرب إلى الطبيعة من الألوان الأخرى حتى حينما يدركون أنها لاتعد بطونهم بشيء ولم يقع عليها اختيار الحياطة. ولقد شعرت بالتأكيد في الحال، كما اتفق لي ذلك أمام الأزهار البيضاء ولكن بدهشة أكبر، أن مقصد الاحتفال لم يعبر عنه في الأزهار تعبيراً مصطنعاً وبخدعة من صنع بشري بل هي الطبيعة عبرت عنه تلقائياً بسلاجة بائعة قروية تعمل في إقامة مذهب مؤقت فتضيف إلى شجرة هذه الورود الصغيرة لوناً رقيقاً جداً ومن طراز ريفي. وكان أعلى الأغصان، وكأنه العديد من شجيرات الورد الصغيرة التي خفيت آتيتها في الورق المخرم والتي توضع سهامها الدقيقة لتشرق على اللهب في الأعياد الكبرى، كان يضيء بالآلاف من الأزوار الصغيرة ذات اللون الشاحب التي تبرز بتفتيحها برتقالاً شديد الاحمرار كأنها في أعماق كأس من المرمر الوردية والتي تكشف أكثر من الزهور عن مامية زهرة الزعرور الخاصة التي لاتقاوم والتي لاتستطيع حينما ترعم ثم تزهو إلا أن يتم لها ذلك باللون الوردية. ومثلما تختلف فتاة بثوب العيد عن جماعة بثياب الراحة سوف يكتشون في البيت، هكذا كانت تتألق الشجرة الكاثوليكية الطيبة باسمه في ثيابها الزاهية الوردية وسط السياج وهي على أتم العدة للشهر المريمي الذي بدت وكأنها مله ذاك تولّف جزءاً منه.

وكان السياج يكشف في داخل الحديقة عن عمر تكتنف جانبيه أزهار الياصمين والبنفسج ورمعي الحسام فيما يفتح المشرق بينها أكاماه التي تزهو باللون الوردية العطر المتقادم لجلد عتيق من قرطبة، في حين يطلق أنبوب سقاية طويل مطلي باللون الأخضر بعدما ينشر لفته، وفي النقاط التي تُنب فيها، يطلق فوق الأزهار التي يبلل عطورها المروحة العمودية الموشورية التي تولّفها قطراته المزركشة. وتوقفت فجأة لاستطيع حراكاً مثلما يتفق ذلك حينما لاتتعلق منظر ما بأنظارنا فحسب بل يتطلب صنوفاً من الإدراك أكثر عمقا ويستحوذ على وجودنا بأكمله. هنالك بنية شقراء تميل إلى الحمرة تبدو وكأنها تعود من نزهة ويدها معزقة بسنته وتنظر إلينا وهي ترفع وجهها الذي كسته البقع الوردية. وكانت عينها السوداءوان تلتصمان، وما أنني لم أكن أعرف حينذاك ولا تعلّمت منذ ذلك الحين كيف أردت انطباعاً قوياً إلى عناصره الموضوعية، بما أنني لم أكن املك، حسبما يقولون، من "روح الملاحظة" ما يكفي لاستخلاص فكرة لونهما، فقد ظلّ يأتيني ذكر تألقهما، في كل مرة أعود إلى التفكير بها، يأتيني

في الحال على أنه من زرقة زاهية لأنها كانت شقراء، حتى إنّي ما كنت، لو لم تمتلك عينين بهذا السواد - الأمر الذي كان يدهشك كثيراً في أوّل مرّة تبصرها - لأعشق فيها بوجه الخصوص أكثر ما عشقت عينها الزرقاوين.

ونظرت إليها بادئ الأمر تلك النظرة التي لاتنطق باسم العيون فحسب بل تطلّ منها جميع الحواس قلقة تقعد لها الدهشة، تلك النظرة التي تورّد أن تلمس، أن تأخذ، أن تحمل الجسد الذي تنظر إليه وتأخذ معه الروح. ثم أتبعتهما، لشدة ما خشيت أن يبصر جدّي والدي بين ثانية وأخرى هذه الفتاة فيبعداني عنها إذ يطلبان إليّ أن أجري قليلاً أمامهما، بنظرة ثانية متوسّلة غير واعية تجهد في حملها على أن تصرف انتباهها إليّ وأن تتعرف بي ! وصوّت حلفتها إلى الأمام وجانبياً لتحيط علماً بجدّي والدي وكانت الفكرة التي جنتها من ذلك أننا نثر الضحك فقد أعرضت ووقفت جانباً وقد ظهرت بمظهر اللامبالي المزدرى لتجنّب وجهها أن يقع في ساحتها البصريّة. وفيما تابعا سيرهما ولم يبصرها فجاوراني تركت هي نظراتها تنساب بانجماهي، وأطالت، دون تعبير خاص ودون أن يدور أنها تراني، ولكن بحدة وبابتسامة مخفّة لم يكن بوسعي تفسيرها حسب الأفكار التي زوّدت بها فيما يخصّ التربية الصالحة إلا على أنها برهان على الاحتقار المهين ! وكانت يدها نهمّ في الوقت نفسه بحركة غير محتشمة لأحلبها قاموس التاديب الصغير الذي أنقله في داخلي حينما توجّه إلى شخص لاتعرفه سوى معنى واحد هو معنى المقصد الوقح.

وصاحت سيّدة بيضاء الثياب بصوت حادّ مستبدّ، ولم أكن رأيتها، وعلى مسافة هيّنة منها يسدّد إليّ سيّد يرتدي ثياباً من الكتّان الخشن، وما كنت أعرفه، عينين تنفران من رأسه: "هلمّي يا "جيلبرت"، ماذا تفعلين !" وتوقفت الفتاة فجأة عن الابتسامة وأعدت معزقتها وابتعدت دون أن تلتفت إليّ وقد ظهرت بمظهر المطيع المتكتم الذي لاتنفذ إلى سره.

وهكذا مرّ بجانبي اسم "جيلبرت" هذا وقد أعطيته كطلسم رثماً مكثني من أن ألقى في يوم تلك التي جعل منها منذ قليل شخصاً، وكانت للحظة سلفت محض صورة مبهمّة. هكذا مرّ، يسري لفظه فوق الياسمين والمنثور، حادّاً ونديّاً مثل قطرات الرشاشة الخضراء، يشيع ويلوّن منطقة الهواء النقيّ التي اجتازها - والتي يعزها عن سواها - بسرّ حياء تلك التي كان يستبها للسعداء من الناس الذين يعيشون ويسافرون معها، وينشر تحت أزهار الزعرور الوردية وبمحاذاة كثفي خلاصة الفتيّهم التي تولّمني أشدّ الألم، الكفّهم معها ومع الحيزّ المجهول في حياتها التي لن يتسنّى لي الدخول إليها.

ومقدار لحظة (وفيما كنّا نبتعد ويهمس جدّي قائلاً: "أيّ دور يفرضون أن يؤدّيه "سوان" المسكين هذا: إنهم يحملونه على الرحيل كي تطلّ وحدهما مع "شارلوس"، وإنه هو، لقد عرفته ! وهذه الصغيرة التي تزجّ في كلّ هذه المخازي !") هذا الانطباع الذي خلّفته في اللهجة المستبّدة التي حدثت والدة "جيلبرت" ابتنها بها دون أن تجيب، إذا أظهرها لي وكأنها مرغمة على طاعة شخص، وكأنها لاتسمو على كلّ شيء، هذا قليلاً من عذابي وأعاد إليّ بعض الأمل وخفّف من حثي. ولكن سرعان ما ارتفع هذا الحبّ في صدري بمثابة ردة فعل يخيّن قلبي المذلّ من ورائها أن يرتفع إلى مستوى "جيلبرت" أو أن

ينزل بها إليه. فقد أحبتها وملكني الأسف أن لم يتسع لي الوقت ولم يوافني الإلهام لإهانتها وإيلامها وإرغامها على أن تتذكرني. ووجدتها جميلة إلى الحد الذي وددت معه لو أستطيع أن أعود أدراجي لأصرخ في وجهها وأنا أرفع منكمي: "ما أكثر ما أحبك قبيحة ومضحكة وإلى أي حد تثوين الشغوازي" ١ ولكنني ابتعدت وأنا أحمل إلى الأبد بمخافة نموذج أول لسعادة لا يبلغ إليها الأولاد أمثالي، وذلك من جراء القوانين الطبيعية التي لا يمكن تجاوزها، صورة فتاة صغيرة صهباء تغطي بشرتها البقع الوردية وتمسك بمعزقة وتضحك وتنساب عليّ نظرات لها طويلة متكئة وغير معتبرة. وأخذ السحر الذي به اسمها في هذا المكان تحت أزهار الزعرور الوردية اللون حيث سمعته وإياها يغشى كل ما كان قريباً منها ويغلفه ويعطره. فجدتها وجدتها اللذان أصاب جدتي سعادة لا توصف في التعرف بهما، ومهنة الصرافة السامية، وحي "الشانزيلييزه" المولم الذي تسكنه في باريس.

قال جدتي فيما هو يدخل: "وددت لو كنت معنا قبل قليل يا "لورني"، فلعلك ما كنت تتعرفين "تانسونفيل"؛ ولو تجرأت لقطعت لك غصناً من أزهار الزعرور الوردية الذي كنت تعشيقينه." كان جدتي يروي لخالتي "لورني" عن نزعتها على نحو مايفعل إنما لوفه عنها وإما لأنهم لم يفقدوا الأمل تماماً في أن يحملوها على الخروج في نزهة. فقد كانت فيما مضى تحب هذه البقعة حباً جماً وكانت زيارات "سوان" من جهة أخرى آخر ما أفنّت به في حين أخذت توصد بابها في وجه الجميع. ومثلما كانت تبحث إليه حينما يأتي ليستعلم أخبارها (فقد ظلت الشخص الوحيد في بيتنا الذي يطلب "سوان" مقابلته) أنها متعبة ولكنها ستسمح له بالدخول في المرة القادمة، كذلك قالت في هذا المساء: "أجل، سوف أذهب بالعربة حتى باب الحديقة في يوم يكون صحواً." كانت تقول ما تقول صادقة، فإنها تحب لو ترى "سوان" و "تانسونفيل"، ولكن رغبتها في ذلك كانت نوازي ما بقي لها من قوى؛ أنا التحقيق فربما تحطّي هذا الباقي. وأحياناً يرّد إليها الطقوس الجميل بعض القوة فتنهض وترتدي ثيابها، ولكن التعب يعاجلها قبل أن تنتقل إلى الغرفة الثانية فتلتبس سريها. وإن ما أخذ يعتمل في نفسها - ولكن في وقت مبكر أكثر مما يتفق بالعادة - هو زهد الشيوخوعة التي تستعد للموت وتلف جسمها داحيل خادرتها "Chrysalide"، الأمر الذي يمكن ملاحظته في نهاية الحيوانات التي تمتد حتى زمن متأخر حتى بين عشاق قدامى تحابوا أكثر ما يكون الحب وبين الأصدقاء الذين تجمعهم أكثر الروابط روحانية والذين ينقطعون بدءاً من سنة معينة عن إتمام السفر أو القيام بالطلعة اللازمة ليشاهد أحدهم الآخر ويفترقون عن الوسائل ويعلمون أنهم لن يتواصلوا بعد في هذا العالم. لقد كانت خالتي لابد تعلم تمام العلم أنها لن ترى "سوان" من بعد وأنها لن تغادر البيت في يوم، ولكن هذا الحس قد أضحى يسيراً إلى حد ما من جراء السبب نفسه الذي كان ينبغي، في نظرنا، أن يجعله أكثر إيلافاً. ذلك أن هذا الحس مفروض عليها من جراء التناقص الذي كان يوسعها ملاحظة حدوثه كل يوم في قراها والذي كان يجعل من كل عمل ومن كل حركة إرهاقاً إن لم يكن عذاباً فيضفي في نظرها على اللاحركة وعلى العزلة والصمت حلوة الراحة المؤرمة المباركة.

ولم تذهب خالتي لمشاهدة سراج الزعرور الوردية اللون ولكنني كنت أسأل والدي في كلّ لحظة إن كانت ستفعل وإن كانت فيما مضى تذهب كثيراً إلى "تانسونفيل" وأنا أحاول حملها على التحدث

عن والدي الأنسة "سوان" وجديها والكل يبدو لي عظيماً وفي مصاف الآلة. واسم "سوان" هذا الذي أضحي بالنسبة إليّ بمثابة أسطورة تقريباً أصبحت تضئني الحاجة حينما أعثت مع أهلي إلى أن اسمهم يردونه، وما كنت أجرو أن أقوله بنفسي ولكنني استجرتهم إلى موضوعات تقع إلى حوار "جلبيرت" وأسرتهما وتخصهما ولا أشعر فيها أنني مبعد إلى حد كبير عنها. وكنت أضطر والدي فحاة، وأنا أظواهر مثلاً بالاعتقاد بأن وظيفة جدي كانت من قبله وفقاً على العائلة أو أن سياج الزعرور الوردي اللون الذي كانت خالتي "ليوني" راغبة في رؤيته واقع على أراضي الناحية، كنت اضطره بذلك إلى تصويب ما أكدته وإلى أن يقول لي وكأننا غصباً عني، وكأننا من تلقاء ذاته: "لا، لا ! تلك الوظيفة كانت لوالد "سوان" وهذا السياج جزء من حديقة "سوان". وكنت اضطر حينئذ إلى التقاط أنفاسي لشدة ما يضغط عليّ هذا الاسم حتى ليخففني إذ يحط دوماً في المكان الذي انخر فيه في نفسي ويبدو لي في اللحظة التي اسمعه فيها أكثر امتلاءً من أي اسم آخر لأنه تنقله جميع المرات التي كنت قد تفرغت فيها سلفاً به. وكان يبعث في نفسي سروراً كنت أحتل من أنني تجرأت وطالبت أهلي به لأن هذا السرور كان عظيماً إلى حد أنه اقتضاهم ولا شك جهداً كبيراً ليوفروه لي وبدون أي مقابل إذ لم يكن يشكل مسرة بالنسبة إليهم، ولذلك كنت أغبر بحري الحديث من قبيل التاذب ؛ ومن قبيل التحسب كذلك. فقد كنت ألقى في اسم "سوان" هذا حالاً يلفظونه جميع الإغراءات التي أضعها فيه، إذ يبدو لي حينئذ على نحو مفاجئ أنه لا بد إلا أن يشعر بها أهلي وأنهم ينحازون إلى وجهة نظري وأنهم يدركون بدورهم أحلامي فيغفرون ويؤيدون فأراني حزينا وكأنني غلبتهم وأنسدتهم.

وحينما حددت أهلي في ذلك العام يوم عودتنا إلى باريس في وقت أبكر قليلاً من المعتاد وجدني والدتي صبيحة الرحيل بعد أن صفقوا شعري بغية تصويري ووضعوا بعناية على رأسي قبعة ما ألبستها بعد وجعلوا علي سرة من المخمل، وبعدما بحثت عني في كل مكان أبكي في الدرب الصغير الملائق لـ "تاتسونفيل" وأنا أودع الزعرور الأبيض وأطوق بذراعي الأغصان الشائكة وأنكر، شأن أميرة في مأساة تتج هذه الزينات الكاذبة، جميل اليد الثقيلة التي اهتمت بتشكيل هذه العقد جميعها وجميع شعري على حبيبي، وأدوس بقدمي لفافات شعري التي انتزعتها وقبعتي الجديدة. ولم تتأثر والدتي بدموعي ولكنها لم تتمالك عن الصراخ لدى رؤية القبعة المبعوذة والسرة المفقودة. ولم اسمعها، بل كنت أقول باكياً: "ياأزاهيري البيضاء المسكينة لست من يود حمل الغم إلى نفسي وإرغامي على الرحيل، فأنت ما حملت إلي الحزن في يوم ! ولذلك سوف أحبك على الدوام." ثم كنت أهدأ، وأنا أكتشف الذم، أنني حينما أكبر لن أفلد حياة الناس الآخرين الجنونية وسوف أذهب حتى في باريس وفي أيام الربيع، عوضاً عن أن أقوم بزيارات وأصغي إلى محامات، إلى الريف لأشاهد أولى أزاهير الزعرور.

وما أن تبلغ الحقل حتى لانفارقها من بعد طوال الفترة الباقية من النزهة التي نقوم بها من جهة "ميز يكليز". وكانت الريح تمر فيها على الدوام وكأنها جوال خفي، الريح التي تولف بالنسبة إليّ الروح الخاصة بـ "كومريه". وفي كل سنة كنت أصدق يوم وصولنا لألتقيها تجري في الأتلام وتغملني على الجري على إثرها، وذلك كيما أحس أنني في "كومريه".

لقد كانت الريح دوماً إلى جانبك من جهة "ميزيكليز" فوق هذا السهل المحدث الذي لاتصادف فيه على مدى فراسخ أي تموج في قشرة الأرض. كنت أعلم أن الآتسة "سوان" غالباً ما تذهب إلى "لان" لقضاء بضعة أيام، ومع أن المسافة تبعد عدّة فراسخ فقد كان يعوّضها غياب الحواجز آية كانت، وكنت لذلك في العشيات الدافئة أحسب حينما أرى النسمة نفسها تجيء من أقصى الأفق وتلقي قامات القمح في البعيد البعيد وتمتد كالمرج على المساحة الشاسعة ثم تأتي لتستريح في همسها الدافئ بين الجلبانة والرسيم وعلى قدمي، في هذا السهل المشترك بيننا والذي يبدو وكأنه يقربنا ويجمعنا، كنت أحسب أن هذه النسمة مرّت على مقربة منها وأنها رسالة منها تهمس لي بها ولا أستطيع فهمها فكنت أعانقها وهي تمرّ بي. وكانت إلى اليسار قرية تدعى "شامبيو" ("كامبوس باغاني" - معسكر الوثنيين - في لغة الكاهن)، فيما تشاهد إلى اليمين ومن خلف حقول القمح قُبّة جرس كنيسة "سانت أندريه - دي - شان" المنحوتين القرويتين، وهما حادثتان تكسوهما الجرافاش وتتشابك فيهما النخاريب والخطوط المتفرجة المحفورة وتعلوها الصفرة والأدران كأنني بهما سنبلتان.

وعلى أبعاد متماثلة كانت أشجار التفّاح، وسط زينة أوراقها الرائعة التي لايمكن الخلط بينها وبين ورق آية شجرة مثمرة أخرى، تبسط تويجياتها العريضة التي من الساتين الأبيض أو تعلق باقات براعمها الخجولة المحمرة. وقد لاحظت من جهة "ميزيكليز" وللمرة الأولى الظلال الدائرية التي تنشرها أشجار التفّاح على الأرض المشمسة وكذلك حرير الذهب الهوائي الذي تنسجه الشمس الغاربة بخطوط مائلة تحت الأوراق والذي كنت أبصر والذي يقطعه بعضاء دون أن يفلح قط في حرف خطوطه.

وأحياناً يمرّ القمر في سماء ما بعد الظهيرة أبيض بياض سحابة سريعاً لا ألقى له كأنني به ممثلة لم تحلّ ساعة تمثيلها تنظر من الصالة باللباس اليومي إلى رفاقها مقدار لحظة وتحتجب إذ لاتبقي أن تسرعني الانتباه. وكنت أحب أن ألقى صورته في لوحات وفي السنوات الأولى على الأقل وقبل أن يعود "بلوك" عني وفكري على ضروب من التزاوج اللوني أوفر دقة - عن تلك التي ربما بنا لي القمر فيها جيلاً اليوم وما كان يبدو كذلك حينئذ. فمن هذا القبيل مثلاً رواية لي "ساتين" ومنظر لي "غلر" يقطع فيه على صفحة السماء منجلاً فضياً على نحو دقيق الوضع، وهي من تلك الأعمال الساذجة غير المنحزة على غرار انطباعاني نفسها والتي كانت تنور شقيقتنا جدتي حينما نرتاني أهم بها. فقد كانتا تحسبان أنه ينبغي أن توضع أمام الأطفال الأعمال الفنية التي نقدرها تقديراً نهائياً حينما نبلغ مرحلة النضج وأنهم يبلون سلامة ذوقهم إن أحبوها في الحال. ذلك أنهما تتيحلان الفضائل الجمالية وكأنها حاجات مادية لايمكن للعين المفتوحة إلا أن تدركها ودوماً حاجة إلى إنضاج ما يساويها في القلب إنضاجاً بطيئاً.

ومن جهة "ميزيكليز"، في "مورجوفان"، وهو بيت يقع على حافة بركة كبيرة ويتكى على هضبة يجتاحها العوسج، كان يسكن السيد "فاتتوي". وغالباً ما كنا نصادف ابنته على الطريق وهي تقود عربة مكشوفة بأقصى سرعة. ثم ما عدنا نصادفها وحدها بدءاً من إحدى السنوات، بل بصحبة صديقة تكبرها سنّاً كانت سيئة السمعة في المنطقة وقد أقامت ذات يوم في "مورجوفان" إقامة نهائية.

وكانوا يقولون: "أفنيغي أن يعمي الحنان السيد "فانتري" المسكين هذا حتى لا ينتبه لما يروى ويسمح لابنته، وهو من يستنكر كلمة في غير محلها، أن تأخذ امرأة كهذه تحت سقف بيتها. إنه يقول عنها إنها امرأة متبرقة وقلب كبير وإن لديها اعتماداً عظيماً للموسيقى لو اتفق لها أن ترعاه. فليكن واقعاً أن الموسيقى ليست موضوع اهتمامها مع ابنته. "كان السيد "فانتري" يقول بذلك ؛ وإنه لمّا تجرد ملاحظته إلى أي مدى يستثير شخص الإعجاب دوماً بصفاته الأخلاقية لدى أقرباء أي شخص آخر يقيم معه علاقات حسنة. فالحبّ الجسدي الذي طالما انتقص قدره يضطرّ كلّ فرد إلى إبراز حتى أقلّ ما يملك من شذرات الطيبة وإنكار الذات إلى حدّ تشعّ فيه حتى أمام أعين المحيط المباشر. وكان الدكتور "برسييه" الذي يمكّنه صوته الضخم وحاجباه الكبيران أن يقوم ما شاء له ذلك بدور الغادر الذي لا يوحى به من الناحية الجسمانية ودون أن يسيء في شيء إلى سمعته الثابتة غير المستحقة في أنه فطّر جليل الفائدة، كان يبيد إضحاك الكاهن والقوم جميعهم أشدّ الضحك وهو يقول بمشونة: "هيه ! يبدو أن الآنسة "فانتري" تنصرف إلى الموسيقى مع صديقتها. والأمر يثر دهشتكم فيما يظهر. أمّا أنا فلست أدري. إنه السيد "فانتري" الذي أنفضى لي بذلك البارحة. إن لتلك الفتاة الحقّ في أن تحبّ الموسيقى، وما كنت لأقف في وجه ميول الأطفال الفتيّة وما كان "فانتري" فيما يبدو. ثم إنه بدوره ينصرف إلى أمور الموسيقى مع صديقة ابنته. آه ! إنهم يمارسون موسيقى غريبة في ذلك المكان. ولكن مالكم تضحكون؟ إنهم يبالغون في تعاطي الموسيقى. فقد التفتت بالعم "فانتري" في ذلك اليوم بالقرب من المقبرة وكانت لا تحمله ساقاه."

أمّا الذين شاهدوا السيد "فانتري" في تلك الفترة كما شاهدناه يتجنّب الأشخاص الذين يعرفهم ويعرض عنهم حينما يراهم ويشيخ في مدى بضعة شهور ويقرف في غمّه ويضحي عاجزاً عن أيّ جهد لا يهدف مباشرة إلى إسعاد ابنته ويقضي أياماً كاملة أمام ضريح زوجته، فمن العسير أن لا يدركوا أنه كان آخذاً في الموت غمّاً وأن يفرضوا أنه ما كان ينتبه للأقاويل التي يتناقلها الناس. فقد كان يعرفها وربما بلغ به الأمر أن يصلّقها، فليس ربّما من إنسان مهما سمحت فضائله إلا ويستطيع تعقّد الظروف أن يحمله يوماً على العيش في ألفة مع الرذيلة التي يشجبها شجباً قاطعاً - ودون أن يتعرّفها تماماً على أيّ حال تحت قناع الوقائع الخاصة الذي تتفتح به كيما تتصل به وتعلّبه: من مثل الكلمات الغريبة والموقف الغامض الذي يقفه ذات مساء هذا الشخص الذي تجتمع لديك من جهة ثانية الكثير من الأسباب الداعية إلى محبته. بيد أنه كان لابدّ أن يداخل رجلاً من أمثال "فانتري" قسط من العذاب أوفر ممّا يداخل أي رجل آخر في التسليم بواحدة من هذه الحالات التي نفلنّ خطأ أنها وقف على دنيا البوهيميين؛ فطلك حالات تتمّ في كل مرة يحتاج فيها أحد العيوب الذي تعمل الطبيعة نفسها على تفتّحه لدى أحد الأطفال، ولا تفعل في ذلك أحياناً سوى أن تمزج بين فضائل أبيه وأمّه كما هو أمر لون عينيه، إلى أن يؤمّن لنفسه المكان والأمان اللذين يحتاجهما. على أنه لا ينجم عن معرفة السيد "فانتري" المحتملة لسلوك ابنته أن ولعه بها قد تناقص، فالوقائع لاتنفذ إلى العالم الذي تعيش فيه معتقداتنا، فهي لم تعمل على ولادتها وهي لاتهتمّها ؛ ويمكن أن تكذبها تكذباً مستمراً دون أن تضعفها، وإن سيلاً من المصائب أو الأمراض التي تتوالى على أسرة دوّما انقطاع لن يجعلها على الشكّ

بكرم إليها أو بمهارة طبيبها. ولكن عندما كان السيد "فانتوري" يفكر بابنته وبفسه من وجهة نظر دينيية ومن وجهة نظر سمعتهما، حينما كان يحاول تحديد المكان الذي يشغله وإياها في التقدير العام حينئذ كان يصدر هذا الحكم الاجتماعي كما قد يفعل أكثر سكان "كومريه" عداءً له، فعزى نفسه وابنته في أقصى درك وقد اكتسبت تصرفاته منذ قليل من جراء ذلك هذا الانضاع وهذا الاحترام إزاء الذين يقعون فوقه وينظر إليهم من تحت (وإن كانوا حتى ذاك دونه بكثير) وهذه النزعة في محاولة الارتقاء إلى حيث هم التي هي الناتج الآلي تقريباً لجميع صنوف الانحطاط. ففي ذات يوم كنا نسير فيه برفقة "سوان" في أحد شوارع "كومريه"، وجد السيد "فانتوري" نفسه، وهو يخرج من شارع آخر، قبالتها على نحو مفاجئ حتى لم يتسن له الوقت أن يتحنبنا، وأخذ "سوان"، بهذا العطف المستكر الذي يديه رجل المجتمع الراقي والذي لا يجد في حزني الغير، وسط اغلال جميع أحكامه الأخلاقية المسبقة، إلا سبباً في أن يبدي له عطفاً تدغدغ مظاهره اعتزاز الذي يجود به إلى حد يتعاطف على قدر ما يحس أنه ذو أهمية كبيرة في نظر من يؤجّه إليه، أخذ "سوان" يطيل في حديثه مع السيد "فانتوري"، وكان حتى ذاك لا يكلمه، ويسأله قبلما يفارقنا إن كان لن يبعث ابنته ذات يوم لتلعب في "تانسونفيل". والدعوة كانت لستين خلتا تشر حتى السيد "فانتوري" ولكنها الآن تعمر فواده بمشاعر من عرفان الجسيل عميقة حتى ليمال نفسه مضطراً من جرائها أن يتحفظ في قبولها. فقد كان يبدو له لطف "سوان" تجاه ابنته وكأنه في حد ذاته دعم مشرف ورائع إلى حد يحسب معه أنه ربما كان من الأجدي أن لا يفيد منه كي يستبقي علوبة الاحتفاظ به. وقال لنا بعدما فارقنا "سوان" بلهجة التكريم المتحمسة نفسها التي تمسك بهورجوازيات نبيهات جميلات في حدود احترام إحدى الدوقات وتحت وطأة سحرها ولو كانت قبيحة بلهاء:

- "أي رجل ظريف هذا! أي رجل ظريف هذا! وآية مصيبة أنه تزوج زوجاً في غير محله تماماً!"

ولكنة ما يخالط الرياء أكثر الناس صدقاً وتراهم إذ يتحدثون إلى أحدهم يعمون الفكرة التي يحملونها عنه ويعمرون عنها حالماً ينصرف، أخذ أهلي ياسفون والسيد "فانتوري" لزواج "سوان" باسم مبادئ ولياقات يدون (لخص أنهم يتأفون بها معه بوصفهم أناساً طيبين من طبيته) وكانهم يضمرون أن ليس من يخالفها في "مروغوفان". ولم يبعث السيد "فانتوري" ابنته إلى منزل "سوان" وكان هذا الأخير أول من أسف لذلك. فقد كان يتذكر عقب كل مرة يفارق فيها السيد "فانتوري" أن لديه منذ وقت قليل معلومات ينبغي سزائه عنها حول شخص يحمل اسمه وهو فيما يعتقد من أقربائه. وقد أخذ على نفسه تلك المرة أنه لن ينسى ما كان ينبغي أن يقوله حينما يبعث السيد "فانتوري" ابنته إلى "تانسونفيل".

ولما كانت النزعة من جهة "ميزيكليز" أقل الاثنتين اللتين تقوم بهما حول "كومريه" طولاً وأنها كانت لذلك وقتاً على الطقس المتقلب فقد كان الوقت من جهة "ميزيكليز" ماطرأ نوعاً ما فلا تغيب عن أعيننا إطلاقاً أطراف أحراج "روسونفيل" التي يمكن أن نختمي تحت كثافة أشجارها.

وكنهراً ما كانت تختفي الشمس خلف سحابة نشره استدارتها وتطلي هي بالذهب حواشيهاء، فتفقد السهول الألق لا الضياء وتبدو الحياة وقد تروقت فيها فيما تبرز قرية "روسانفيل" الصغيرة على صفحة السماء سهامها البيضاء بلقة وكمال يذهلائك. وتهبّ ربح خفيفة فيطو غراب ثم يعود فيهوي في البعيد في حين تبدو أطراف الأحراج البعيدة وهي تنكئ على السماء البيضاء أكثر زرقة وكأنها رسمت بالطريقة شبه النافرة التي تزين بها أعالي جدران المنازل القديمة.

وأحياناً أخرى يأخذ المطر في المطول وكان قد لوح به مقياس الضغط الجوي الكائن في واجهة مخزن البصريّات. وكانت قطرات المطر نهطل من السماء مرصوفة الصفوف كأنها طيور مهاجرة تأخذ في الطيران جماعة واحدة، فلا افتراق بينها ولا هي تهيم كيفما اتفق لها في أثناء رحلتها السريعة، بل تحافظ كل واحدة منها على مكانها وتشد إليها التي تليها فتظل منها السماء أكثر من رحيل السنونو. وكما نتخذ من الحرج ملجأ؛ وتظلّ تلبنا بضع قطرات أشدّ وهنا وأكثر ببطأ حينما تبدو رحلتها وكأنها انتهت. على أننا كنا نغادر ملجأنا، فالحطرات تحملها أوراق الشجر إذ الأرض أوشكت تبدو جافة وأكثر من واحدة منها تتباطأ في اللهب فوق عصبية ورقة فتتأرجح على أطرافها ملتعة في الشمس ثم تنزل فجأة من أعالي الغصن لتسقط على أنفنا.

وغالباً ما كنا ناوي أيضاً إلى بوابة "سانت أندريه ديه شان" فنختلط بتمائيل القديسين وآباء الكنيسة. وما أبرز الطابع الفرنسي في هذه الكنيسة! ففوق الباب تم تمثيل القديسين والملوك الفرنسيين وفي يدهم زنبقة ومشاهد أعراس وحنائز كما يمكن لها أن تكون في صدر "فرانسواز"؛ كما روى النحات كذلك بعض الحكايات التي تدور حول "أرسطو" و"فوجيلوس" بالطريقة نفسها التي كان يحلو لـ "فرانسواز" أن تتحدث بها عن القديس "لويس" وكأنها عرفت معرفة شخصية، وبعمامة كمي تلحق العار مجدي عن طريق المقارنة، إذ هما "أقلّ صلاحاً". فقد كنت تشعر أنّ الأذكاء التي يحملها فنان العصر الوسيط وفلاحة العصر الوسيط (التي مازالت تعيش في القرن التاسع عشر) عن التاريخ القديم أو المسيحي والتي تتسم بقدر متساو من انعدام الدقة والسلاجة إنّما أخذها لا عن الكتب بل عن موروث قديم ومباشر في الآن نفسه غير منقطع مشوه غير واضح المعالم نابض بالحياة. وهناك شخصية أخرى من أهالي "كومبريه" كنت أجدها محتملة وموحى بها بين تمائيل "سانت أندريه - ديه شان" القوطية: إنها شخصية الفتى "تيودور" المستخدم لدى "كامو". وكانت فرانسواز على آية حال تحسّ فيه بلدها وعصرها حتى أنها تفضّل استدعاء "تيودور" عندما يستبد المرض بخالتي "لوني"، فلا تستطيع "فرانسواز" أن تقلبها في سريرها أو تحملها إلى مقعدها، على أن تدع لخادمة المطبخ أن تصعد لـ "تحسّ" في عيني خالتي. فقد كانت تعمر قلب هذا الفتى الذي كانوا يعدّونه بحق من أهل السوء الروح التي زينت "سانت أندريه - ديه شان" وعلى وجه الخصوص مشاعر الاحترام التي ترى "فرانسواز" أنها واجبة "للمرضى المساكين" و "لسيدتها المسكينة" حتى إنه يتخذ كما يرفع رأس خالتي على وسادتها الخيا الساذج الغيور الذي للملائكة الصغار في النقوش وهم يتنافعون من حول العلراء التي فقدت قواها وفي يد كل منهم شمعة، كأنها الوجوه المربّدة العارية المنحوتة في الحجر ليست، كما الأحراج في الشتاء، سوى سبات، سوى احتياطي على أهمية أن يزهر في الحياة على هيئة

وجوه شعبية لا حصر لما تفيض جلالاً ومكرراً مثل وجه "تيودور" وتزينها حمرة التفاح الناضج. وهنالك فديسة غور لاصقة بالحجر شأن الملائكة الصغار بل تنفصل عن البوابة وتقف بقامتها التي تجاوزت الحد البشري فوق قاعدة وكأنها فوق كرسي صغير يجيبها أن تطأ بقدميها الأرض البلية، قدسية مكتنزة الرخنتين يكوّر صدرها الصلب قماش ثوبها كمثل عنقود ناضج في كيس من خشن القماش، ضيقة الجبين، صغيرة الأنف ناثرة، غائرة العينين تبدو بقوة فلاحات المنطقة ورباطة جأشهن. وغالباً ما تركز هذا الشبه الذي يضيف على التمثال علوية لم أبحث عنها فيه فتاة من الحقول جاءت تحتمي مثلنا ويبدو وجودها وكأنه أعدّ ليسمح بالحكم على صدق العمل الفني. عراجته بالطبيعة كمثل هذه الأغصان الجدارية التي نبتت بالقرب من الأغصان المنحوتة. وأمانا في البعد "روسانفيل" أرض الميعاد أو اللعنة التي لم ألق أسوارها في يوم والتي يستمر عقابها، بعدما يتوقّف المطر حيث نحن، كمثل قرية من قرى الكتاب المقدس تجلّد منازل سكانها جميع سهام العاصفة، أو التي صفح عنها الله الأب فاحلّ عليها حيوط خمسة العائدة المذهبة بمراشيبها السائلة على أطوال غور متساوية كمثل أشعة بيت القربان المقدس.

ومرّت يسوء الطقس أشدّ السوء فترغم على العودة ونظّل سجناء المنزل. وفي الحقول البعيدة التي جعلت الظلمة والمياه منها ما يشبه البحر تسطع بيوت منزلة تتشبّث بسفح هضبة غاصت في الليل والماء وكأنها مراكب صغيرة طوت أشرعها وظلّت طوال الليل في عرض البحر لاتبدي حراكاً. ولكن أي همّ للمطر وأي همّ للعاصفة ! فرداء الطقس في الصيف إن هي إلا ثورة عابرة سطحية للطقس الجميل الثابت القائم في الأساس الذي يختلف اختلافاً تاماً عن الطقس الجميل المتقلب المانع في الشتاء والذي أقيم على العكس فوق الأرض، حيث تصلب على هيئة أعصان كثيفة الأوراق تستطيع قطرات المطر أن تساقط عليها دون أن تعرّض للعطر مقاومة فرحها الدائم، ورفع على مدى الفصل كلّ فوق أسوار البيوت والحدائق، حتى في داخل شوارع القرية، أعلامه المنسوجة من حرير بنفسجي أو أبيض. وكنت أسمع، وأنا أجلس في الصالة الصغيرة حيث أنتظر ساعة العشاء وأنا أقرأ، كنت أسمع الماء يقطر من أشجار الكستناء، ولكني أعلم أنّ زخّ المطر إنّما يصقل أوراقها وأنها وعدت أن تظّل هناك بمثابة ضمانات للصيف على مدى الليل للمطر الطويل لتضمن استمرار الطقس الجميل، وأنّه عبثاً يهطل المطر في الغد فوق صياح "نانسونفيل" الأبيض إذ سوف توجج الأوراق الصغيرة التي على شكل القلوب أكثرية كما كانت. وكنت أبصر في غوما اغتمام شجرة الازدرخت في شارع "برشان" تتوسّل إلى العاصفة وتلوّح بيد يالسة، كما كنت أسمع غور حزين في أطراف الحديقة آخر هزيم للرعد يغمغم بين أزهار الليلك.

فإن كان الطقس رديفاً منذ الصباح تخلى ذويّ عن النزهة فلا أخرج. ولكني تعودت فيما بعد أن أخرج في تلك الأيام لأسمر بمفردي من جهة "مزيكليز - لا - فينوز" في الحريف الذي انبغى لنا أن نجيء فيه إلى "كومويه" من أجل أن نرث خالتي "ليوني"، فقد وافتها المنيّة أحياناً وحققت بذلك في الآن نفسه انتصار أولئك الذين كانوا يزعمون أن حميتها التي تذهب بقواها سوف تقضي في النهاية عليها، والآخرين الذين آكدوا على الدوام أنها تعاني لا من مرض وهمي بل من مرض عضوي لا بدّ أن

يسلم المرتابون ببداهته حينما يصصرها، ولم تورث بموتها من ألم كبير إلا فرداً واحداً، ولكننا الأمل لم لا يطيقه. فطوال الخمسة عشر يوماً لمرض خالتي الأخير لم تفارقها "فرانسواز" لحظة واحدة ولم تخلع ثيابها ولم تدع لأحد أن يهتم بها ولم تفارق جسدنا إلا حينما ووري الثراب. وأدركنا إذ ذاك أن تلك الخشبة التي كانت فيها "فرانسواز"، من جراء كلمات خالتي السيئة وشكرها وغيظها إنما ولدت في صدرها شعوراً غليظاً أنه كراهية وكان إجلالاً وحباً. وما قد ذهبت إلى غير رجعة سيديتها الحقيقية التي لا يمكن استشفاف قراراتها والتي يصعب إنشال حيلها وتسهيل استمالة قلبها الطيب، ذهبت مولاتها ومليكنها المقتدر الملئ بالأسرار. لقد كنا نساوي القليل القليل بالمقارنة بها، وما أبعد الزمن الذي كان لنا من المهابة في عيني "فرانسواز"، حينما شرعنا نجيء إلى "كومريه" لقضاء عطلتنا، بقدر ما نحن الآن. وقد تعود أهلي في ذلك الحريف، وقد انصرفوا تماماً إلى المعاملات الواجب إتمامها والمعادنات مع الكتاب العدل والمزارعين، ولم يتسع لهم الوقت للقيام بنزهات كان الطقس يحول دونها على أية حال، تعودوا أن يسمحوا لي بالذهاب في نزهة بدونهم من جهة "ميزيكليز" وأنا ألف نفسي بمعطف كبير كان يحمي من المطر وألقي به على كتفي راضياً بمقدار ما كنت أحسن أن أخطو له السكوتلندية نثر حتى "فرانسواز" التي لم يملك أحد أن يدخل في روعها أنه لاصلة البنة للألوان الثياب بالحداد والتي لم يكن الغم الذي بنا من جراء موت خالتي ليروقها لأننا لم نقم مادة كبرى بداعي الوفاة وأتينا لانضفي على صوتنا رنة خاصة للتحذير عنها وأنه يبلغ بي الأمر أن أذنن أحياناً. وإني لواتي أن تصور الحداد هذا على صفحات كتاب على غر ماهر وارد في "ملحمة رولان" (la Chanson de Roland) وعلى بوابة كنيسة "سانت أندريه - دي - شان" كان راقني - وكنت في ذلك أمناً للماني كما هو شان "فرانسواز" -. ولكن "فرانسواز" ما إن تقف بالقرب مني حتى يدفعني شيطان إلى غني أغضبها فأغتم أوهن حجة لأقول لها إني أنأسف على خالتي لأنها كانت امرأة طيبة على الرغم من مواطن الهزء لديها، وما أسفت لأنها خالتي، إذ كان يمكن أن تكون خالتي وأن تبدو مقينة في عيني ولا يصيبني غم من جراء وفاتها، وهي كلمات ربما بدت لي سخيفة على صفحات كتاب.

فإن اعتذرت "فرانسواز" حينذاك، وقد ازدحم صدرها شأن الشعراء يسول من الأفكار المبهمة حول الغم وذكريات الأسرة، أنها لاتعرف كيف تجيب على نظرياتي وقالت: "إني لأجيد التعبير عن نفسي" كنت أهمل لهذا الإقرار بتفكير تداخله للسخرية والفظاظة خليق بالذكور "بيرسبييه"، فإن أضافت قولها: "لقد كانت على أي حال من الأهل وهناك على الدوام الاحترام الواجب للأهل"، كنت أرتفع بمنكبي وأقول في نفسي: "ما أجهل أن أناقش مع أمية تطلع علي بمثل هذه الزهات" وأتبتني على هذا النحو للحكم على "فرانسواز" وجهة النظر السخيفة لجساعة يستطيع من يمتقروهم أكثر ما يكون الاحتقار ساعة ينظرون بتجرد إلى الأمور أن يضطلعوا بدورهم حينما يقومون بتمثيل أحد المشاهد السخيفة في الحياة.

وكان يزيد من متعة نزهاتي في ذلك الحريف أنني أقوم بها بعد ساعات طويلة أفضيها مكباً على كتاب. فحينما يصيبني التعب من جراء قراءتي طوال الصباح في الغرفة كنت أربي بمعطفي على كتفي وأخرج وقد أضحي جسمي الذي أجور منذ فترة طويلة على التزام الاحركة ولكنه امتلأ بالحياة

والسرعة اللتين يراكمهما في جلوسه، أضحي في حاجة أن يصرفهما فيما بعد في جميع الاتجاهات كمثل بلبل أطلقته. فكانت جدران المنازل وسياج "نانسونفيل" وأشجار أحراج "روسانفيل" والأدغال التي يستند إليه "موجوفان"، كانت كلها تصاب بضربات شمسية أو عصا وتسمع صيحات فرح، وما كانت هذه وتلك سوى أفكار مبهمه تثورني ولكنها لم تبلغ الاستقرار في النور لأنها فضلت على التوضيح العسر البطيء متعة تحوّل أيسر باتجاه مخرج فوري. وإن أكثر الزخجات الزعومة لما أحسنا

٩٤

إنما يقتصر على تخليصنا منه وذلك بإغراجه من صدورنا بصورة غير واضحة لائتمكنا من تعرفه. وحينما أحاول احتساب ما بذمّي لجهة "ميزيكليز" والاكتشافات المتواضعة التي كانت إطاراً عارضاً لها أو هي بالضرورة المهتمها فإني أذكر أنني أعيدت للمرة الأولى إبان ذلك الخريف في إحدى النزوات قرب المنحدر المدغل الذي تستظله "موجوفان" بالتناقض بين انطباعاتنا والتعبير المتعاد عنها. فبعد ساعة من المطر والريح كافحت فيها ضدّهما والابتهاج يعمر فزادي وحينما وصلت إلى ضفة مستنقع "موجوفان" أمام كوخ صغر سقفه قرميد كان بستاني السيد "فانثوي" يجمع فيه أدوات البستنة عادت الشمس إلى الظهور من حديد وذهبها الذي غسله وابل المطر يتألق مشعاً في السماء وعلى الأشجار وعلى جدار الكوخ وعلى سقفه القرميدي الذي لا يزال مبللاً والذي كانت تطوف دجاجة على قمته. وكانت الريح التي هبت تجذب وفق خط أفقي الحشائش الرية التي نبتت على صفحة الجدار وریش الدجاجة الأزغب فيمتسلم هذا وتلك طوى أنفاسها يجريان بها حتى حدود قاماتهم استسلام الأشياء الخفيفة التي لا حياة فيها. وكان سقف القرميد يبعث في المستنقع، وقد أعادت إليه الشمس قدرته العاكسة، صفحة عمّوجة وردية لم تكن قد استرعت حتى ذاك انتباهي. وإذا رأيت على وجه الماء وعلى صفحة الجدار ابتساماة شاحبة تقابل ابتساماة السماء صرخت في أقصى الحماسة وأنا أرفع شمسيّ المطوية: "عمى، العمى، العمى، العمى، العمى". (١) ولكنني أحسست في الوقت نفسه من واجبي أن لا أكتفي بهذه اللفظيات الغائمة وأن أحاول الرؤية بوضوح داخل نشوتي.

وفي تلك اللحظة بالذات - وبفضل فلاح كان يمرّ وقد بدا أنّه معكّر المزاج إلى حدّ ما ثم ازداد غيظاً حينما أوشكت شمسيّ أن تستقرّ على وجهه فأجاب بغير حرارة على ما كتبت أقول: "طلّس جميل، ليس كذلك، تحمل الزهرة فيه" - علمت أن الانفعالات نفسها لا تجري في الوقت نفسه لدى جميع الناس وفق نظام سلف تربيته. وفيما بعد، وفي كل مرة كانت تخملي قراءة طويلة بعض الشيء على طلب التحدّث كان الرفيق الذي أنا بأحرّ الشوق إلى محادثته قد انتهى بالضبط من الاستسلام إلى لذة الحديث ويرغب إذ ذاك أن يرك وشائه في قراءته. وإن اتفق لي أن أفكر بلديّ بمحان وأن أخلد أكثر القرارات حكمة وأكثرها أهلاً لأن تجلب لهم السرور فإنهم كانوا ينفقون الوقت نفسه في الإحاطة بهفوة صغيرة نسيها ويلوموني عليها شديد اللوم في الوقت الذي أرمي عليهم لأعانقهم.

(١) أترنا الكلمة على ماحاء في متن النص Zet.

وكان ينضاف أحياناً إلى الهيجان الذي تخلفه العزلة في نفسي هيجان آخر ماكنت أستطيع تفريقه عنه على نحو واضح وتبعته في "الرغبة في أن أبصر فلاًحة تطلع أمامي وأستطيع ضمها بين ذراعي. وما كانت تبدو لي اللذة التي تراقبها، وقد انبثقت فجأة، ودون أن يتسع لي الوقت كيما أرحمها بدنة إلى سببها، وسبب أفكار شديدة الثبات، ما كانت تبدو لي سوى درجة عليا من اللذة التي تبعثها في تلك الأفكار. وكنت أضيف مزية إلى كل ما كان في ذهني في تلك اللحظة، إلى الظل الرودي لسقف القرميد والأعشاب البرية وقرية "روسانفيل" التي كنت أرغب في الذهاب إليها منذ زمن بعيد وأشجار أحراجها وقبة جرس كنيسةها وبني هذا الانفعال الجديد الذي كان يجعلها مشتتة عندي لأنني أحسب أنها هي التي تبعث في والذي يبدو وكأنه لا يبغي سوى أن يحملني إليها بسرعة أكثر حينما يرسل في شراعي نسيماً قوياً ومجولاً وموتياً. ولكن اتفق لرغبي في ظهور امرأة أن تضيف إلى سحر الطبيعة بالنسبة إلي ما هو أكثر إثارة، فإن سحر الطبيعة بالمقابل كان يوسع ما يبدو ربما مقلصاً إلى حد بعيد. فكان يبدو لي أن جمال الأشجار إنما هو جمالها أيضاً وأن روح هذه الأقاليم وقرية "روسانفيل" والكتب التي كنت أقرأها في ذلك العام إنما تضعها قبلتها بين يدي. وإذا يستعيد خيالي قواه بالقرب من شهوراتي وتمتد له لتغطي سائر ساحات خيالي تصبح رغبي بدون حدود. ثم إن عبارة السبيل التي تناديهما رغبي - وكما يتفق في لحظات الأحلام هذه في أحضان الطبيعة التي نعتقد فيها، بعدما يتوقف تأثير العادة ونضع جانباً أفكارنا المجردة التي نحملها عن الأشياء، اعتقاداً حازماً بتفرد المكان الذي نحن فيه وبجماليته الخاصة به - إنما كانت تبدو لي لا كمجرد نموذج لهذا النمط العام الذي هو المرأة بل كنتاج ضروري وطبيعي لهذه الأرض. فقد كان يبدو لي كل ما عدا ذلك في ذلك الوقت، سواء في ذلك الأرض والكائنات، أوفر قيمة وأكثر أهمية ويتمتع بوجود حقيقي أكثر مما يبدو ذلك للأفراد الناضجون. أما الأرض والكائنات فما كنت أفرق بينها، فقد كنت أشتهي فلاًحة من "ميزيكليز" أو "روسانفيل" أو صيade من "باليك" مثلما أشتهي "ميزيكليز" و"باليك". ولعل المتعة التي تستطيع أن توفرها لي كانت تبدو أقل حقيقة ولعلي ماكنت أصبغها لوبلغت على هواي في شروطها. فالتعرف في باريس بصيade من "باليك" أو بفلاًحة من "ميزيكليز" كمثل أن تصلي صدايف لم أبصرها من قبل على الشاطئ وعرق سرعس لم أجده من قبل في الأحراج، وكمثل أن أقطع من المتعة التي توفرها لي المرأة جميع تلك التي أحاطها بها خيالي. على أن التطواف على هذا النهر في أحراج "روسانفيل" بدون فلاًحة أضمت بين ذراعي إنما يعني الجهل بكنز هذه الأحراج الذين وبجمالها الحفي. وإن تلك الفتاة التي ما كنت أراها إلا غارقة في أوراق الشجر إنما كانت بالنسبة إلى بمثابة نبتة حليمة ولكنها من نوع أرفع درجة من الأنواع الأخرى تسمح بنيتة بالاقتراب من طعم المنطقة الحفي أكثر مما يتم ذلك فيها. وكان بوسعي الاعتقاد بذلك (وبأن المداعبات التي ستوصلني إليه سوف تكون كذلك من صنف خاص ما كان بإمكان واحدة أخرى أن توفر لي متعته) بسهولة تزايدت بقدر ماكنت لأزال بعد لفترة طويلة في السن التي لم يجرء المرء فيها بعد متعة الامتلاك من النساء المختلفات اللواتي تلوها معهن ولم يردها إلى فكرة عامة تختصهن مذ ذاك بمثابة وسائل يمكن مبادلتها لمتعة لا تبدل. وإنما حتى لا أوجد لها منفردة ومنفصلة ومصوغة في الفكر بمثابة الهدف الذي تجري وراءه بمقاربتك امرأة بمثابة سبب الاضطراب السابق الذي تحس به ؛ وتكاد لا تفكر فيها على أنها متعة سوف تتوافر لك، وإتاك

لندعوها بالأحرى سحرها النافع منها لأن المرء لا يفكر في ذاته، بل هو لا يفكر إلا في الخروج من ذاته. وإذا انتظرها مبهمة ثابتة خفية فإنها تبلغ بالمتعات الأخرى التي توفرها لنا الأحاسيس الحلوة وقلبات تلك التي يجانبنا، تبلغ بها في اللحظة التي تتحقق فيها درجة من العنف حتى لتبدو لنا على وجه الخصوص وكأنها ضرب من فورة إقرارنا بالجميل إزاء طيبة قلب رفيقنا ومعزتها المؤثرة لنا والتي نقيسها بالإحسان والسعادة التي نغمرنا بها.

ولكن عينا كنت أتوسل، والسفي، إلى برج "روسانفيل"، وأسأله أن يحضر لي بالقرب مني ولداً من قريته، وكأنا إلى النديم الوحيد الذي كان لي في رغباتي الأولى حين لأرى من أعلى منزلنا في "كومبريه"، من الغرفة الصغيرة التي تفوح منها رائحة السوسن، سوى برجها يتوسط زجاج النافذة المفتوحة، فيما أشق نفسي داخل ذاتي، خائر القوى، بالتزدد البطلون الذي ينتاب المسافر الذي يهيم باكتشاف ما أو الياست الذي يتحدر، درياً مجهولاً كنت أظنه مميتاً حتى اللحظة التي ينضاف فيها إلى أوراق شجرة الربياس الأسود التي تحني فوق رأسي أثر طبيعي كثر حلازون مثلاً. وعيناً أتوسل إليه الآن : عبثاً أجرب المدي الذي أحصره في ساحة رؤيتي بعيني وهما تودكان أن تعودا منه بامرأة. كان بوسعي الذهاب حتى بوابة كنيسة "سانت أندريه - دي - شان" ولا أجد مرة فيها الفلاحة التي ماكنت إلا لألقاها لو كنت بصحبة حذتي وفي موقف يستحيل عليّ فيه تبادل الحديث معها. وكتبت أحسني إلى ما لانهاية في جلدع شجرة في البعيد سوف تطلع فجأة من خلفه وتأتي إليّ، ويظل الأفق الذي أتفحصه مغفراً ويحل الليل، وإنه لأمر لا أمل فيه أن ينصرف انتباهي إلى هذه الأرض الجدياء، هذه الأرض المتعبة، وكأنها ليست المحلوقات التي يمكن أن تخويها. وما كنت من غبطة بل من حنق أضرب أشجار أحراج "روسانفيل" التي ماكان ليخرج من بينها كائنات حية كما لو كانت أشجاراً مرسومة على لوحة تخوي منظرًا، حينما لا أستطيع التسليم بالعودة إلى المنزل قبلما أضخم بين ذراعي المرأة التي أشتتها إلى ذلك الحد واضطر مع ذلك إلى الرجوع في طريق "كومبريه" وأنا أقر في ذاتي أن المصادفة التي ربّما وضعتها على دربي إنما بقل احتمالها أكثر فأكثر. ولئن اتفق على آية حال أن تكون فيه أفكنت أجرو على التحدث إليها؟ كان يبدو لي أنها ربّما احتسبني مجنوناً، فأكف عن الاعتقاد بأن الرغبات التي كانت تتشكل في صدري في أثناء هذه النزعات ولا تتحقق إنما تشاطرنني إياها كائنات أخرى وأنها حقيقة خارج نفسي، ولا تظهر لي من بعد إلا بمثابة ابتذاعات يفرزها مزاجي وهي ذاتية محضة وعاجزة ووهمية. وما كان يظلّ لها مايربطها بالطبيعة وبالواقع الذي كان يفقد مذ ذاك كل سحر وكل دلالة ولا يظلّ بالنسبة إلى حياتي سوى إطار متعارف عليه مثلما عربة القطار التي يجلس المسافر على مقعدها ليقرأ رواية في سبيل تخضية الوقت بالنسبة إلى تخيلات هذه الرواية.

وربّما نجحت الفكرة التي كوتتها لنفسي، كثيراً بعد ذلك، عن السادية، ربّما نجحت عن انطباع أحسست به كذلك قرب "موبجوفان" بعد بضع سنوات وظلّ آنذاك مبهماً. وسوف نرى فيما بعد أن ذكرى هذا الانطباع ستلعب دوراً هاماً في حياتي لأسباب مغايرة تماماً. لقد وقع ذلك في طقس شديد الحرارة، وكان ذوي قد أشاروا عليّ، بعد ما اضطروا إلى التغيب طوال النهار، بأن أعود متأخراً قدر ما أشاء. فبعدما ذهب حتى بركة "موبجوفان"، حيث كان يحلو لي أن أرى انعكاسات سقف القرميد،

استقلت في الظلّ وأغفيت في دغل التلّة التي تطلّ على المنزل ذلك الذي انتظرت فيه والذي فيما مضى في يوم ذهب فيه لزيارة السيّد "فانتوي". وكان الليل قد أوشك بحلّ حينما استيقظت، وأردت أن أنهض ولكنّي أبصرت الآنسة "فانتوي" (بقدر ما استطعت تعرّفها لأنني لم أكن رأيتها كثيراً في "كومبريه" وكانت آنذاك لا تزال طفلة، في حين أخذت تنقلب شابة)، وربّما عادت منذ قليل، قبالي على بضعة سنتيمترات منّي في تلك الغرفة التي استقبل فيها والدعا والذي والتي جعلت منها ردة استقبال لها. وكانت النافذة مفتوحة والمصباح مضاءً فكنت أرى سائر حركاتها دون أن تراني، ولكنّي لو ذهبت لتكسّرت الأشواك وسمعتني وحسبت أنني اختبأت هنالك لأراقبها.

وكانت في ثياب الحداد الثام لأن والدعا قضى نحبه منذ قليل. ولم نذهب لزيارتها إذ لم ترغب والدتي في ذلك من جرّاء مرّة كانت تحدّ وحدها آثار الطيبة لديها، عينا الحياة، ولكنّها كانت ترني لحالها أشدّ الرناء. فقد كانت والدتي تتذكّر آخره السيّد "فانتوي" النعيسة وقد استهلكتها تماماً بادئ الأمر اهتمامات الوالدة والخادمة التي كرّسها لابنته ثم العذاب الذي جلبته له هذه فيما بعد. وتعود ترى الوجه المعبّد الذي كان للعجوز على مدى الأيام الأخيرة. فقد كانت تعلم أنّه تخلى نهائياً عن إهمام نقل كامل آثاره في السنوات الأخيرة، وهي مقطوعات باهتة للمدرس ييانو قديم، لعازف أرغن سابق في القرية، نعلم أنّها لم تكن لها قيمة في ذاتها ولكننا ماكنّا نزدريها لأنّها ملك الكثير في نظره.

وقد كانت سبب حياته قبل أن يضحّي بها لابنته ومعظمها لم يدون بل احتفظ به في الذاكرة فحسب، والبعض سجّل على وريقات مبعثرة غير مقروءة، وسوف يظلّ مجهولاً. وكانت والدتي تفكر في ذلك الزهد الآخر الأشدّ قسوة الذي أجبر عليه السيّد "فانتوي"، وهو التخلّي فيما يخصّ ابنته عن مستقبل سعادة قوامها الشرف والكرامة. وكانت تحسّ، فيما تستذكر كل هذه النعاسة التي عانى أقصى درجاتها أستاذ خالائي السابق في دروس اليانزو، غمّاً حقيقياً وتفكّر مدعورة بالغمّ الذي لا بد أن تعاني منه الآنسة "فانتوي"، وهو أشدّ مرارة إذ يخالطه تأنيب الضمير لأنّها قتلت والدعا تقريباً. وكانت والدتي تقول: "مسكين السيّد "فانتوي"، لقد عاش ومات في سبيل ابنته ودون أن يتقاضى أجره. فهل يتقاضاه بعد موته وأي شكل سنخذه؟ إذ لا يمكن أن يأتيه إلّا منها."

وكان في صدر صالة الآنسة "فانتوي" رسم صغير لوالدعا موضوع فوق الموقد، وقد سارعت إليه تأكله في اللحظة التي دوى فيها ضحيج عربية أقبلت من الطريق ثم ارمته على أريكة وجرت إليها طاولة صغيرة جعلت الرسم فوقها ملغماً وضع السيّد "فانتوي" بالقرب منه فيما مضى القطعة التي كان يرغب في عزفها لوالدتي. وبعد قليل دخلت صديقتها، فاستقبلتها الآنسة "فانتوي" دون أن تهض ويدها خلف رأسها وتراجعت إلى الطرف المقابل من الأريكة وكأنّها تفرد لها مكاناً. غير أنّها شعرت في الحال أنّها تبدو وكأنّها تفرض عليها موقفاً ربّما كان مزعجاً بالنسبة إليها. وغلّنت أنّه ربما راق صديقتها أن تكون على كرسيّ بعيداً عنها ووجدت نفسها وقد تجاوزت حدّها فاضطربت رقة قلبها من جرّاء ذلك، وعادت فشغلت كامل المكان على الأريكة وأطبقت عينيها وأخذت تتشابك كيما تشير إلى أنّ رغبة النوم كانت السبب الوحيد في أنّها استقلت على هذا النحو. وكنت على الرغم ممّا

تبدي من ألفة قاسية فوقية مع رفيقتها أتعرف حركات والدها التي تفيض بالجمالة والتحفظ
ووساوسه المفاجئة. ونهضت بعد قليل وتظاهرت بأنها تبغي إغلاق مصراعي النافذة وأنها لاتنفتح في
ذلك.

وقالت صديقتها:

- "دعها مفتوحة، فالجو حار". واجابت الأتسة "فانتوي".

- "ولكن ذلك مزعج، فسوف يشاهدونها".

ولكنها حزرت ولا ريب أن صديقتها سوف تحسب أنها لم تغل هذه الكلمات إلا لنحملها على
الإجابة ببعض كلمات أخرى كانت ترغب بالتأكيد في سماعها ولكنها تريد من قبيل التحفظ أن تدع
لها مبادرة النطق بها. ولابد لذلك أن حملت نظرتها، وما كنت أستطيع تمييزها، ذلك التعبير الذي كان
يروق جدتي كثيراً حينما أخافت بمدة:

- "عندما أقول "يشاهدونها" فإنما أعني أنهم سي شاهدونها نقرأ، فمن المزعج أن تحسب أن عينا
تراك، مهما كنت تفعل من أمر تافه."

كانت تكلم الكلمات التي سبق أن صنت على قولها والتي حكمت أنه لاغنى عنها لتحقيق
رغبتها بالتمام من جراء كرم نفسي عفوي وتأدب غير متعمد. وفي كل لحظة تسرحم في قرارة ذاتها
عذراء محجولة متوسلة جلفاً فلفاً غافراً وتحمله على الزاجع.

وقالت صديقتها بلهجة ساعرة:

- "أجل، من المرجح أنهم ينظرون إلينا هذه الساعة في هذه الأرض التي تعج بالناس." ثم أضافت
قولها (وهي تظن من واجبها أنه لابد من أن ترافق رفة عين مزاحة ورقيقة هذه الكلمات التي قالتها
بطيبة، وكأنها نصت تعلم أنه عذب على فواد الأتسة "فانتوي"، وبلهجة كانت تحاول أن تبجيء غير
محتشمة): "حتى لو رأونا فإنما يزداد الأمر حلاوة."

وارتعشت الأتسة "فانتوي" ونهضت. وكان فوادها الدقيق الحساس يجهل أية كلمات يجدر بها أن
تأتي تلقائياً لتلائم المشهد الذي تطالب به حواسها. كانت تحاول من أبعد نقطة عن طبيعتها الأخلاقية
الحقيقية أن تشر على اللغة الخاصة بالفتاة الفاسقة التي ترغب في أن تكونها، ولكن اللفظيات التي
تحسب أن هذه الأخيرة قد تقرها بصدق كانت تبدو لها زائفة على لسانها. والقليل الذي تسمح
لنفسها بقوله كان يبيء بلهجة متكلفة تشل فيها عاداتها المحجولة رغبة الجراءة لديها ويختلط بعبارات
من مثل: "ألا تشعرين بالبرد، أليس الحرّ شديداً، ألا ترغبين أن تكوني وحيدة وتقرئي؟"

وقالت في النهاية وهي تردّد دون شكّ جملة كانت سمعتها فيما مضى على لسان صديقتها: "بيدو أن أفكاراً شديدة الجون تراود الآنسة هذا المساء."

وأحسّت الآنسة "فانتوري" أنّ صديقتها تسرق قلبه من شقّ صدرها المرعق فأطلقت صوتاً طفيفاً وهربت فطاردتا قفزاً وأكمامهما العريضة تفتّح كالأجنحة وهما تهقّان وترزقان كمثل عاشقات الطيور. وأخيراً سقطت الآنسة "فانتوري" على الأريكة يغطّيهما جسد صديقتها. ولكن هذه الأبحرة كانت تولي ظهرها للطاولة الصغيرة التي وضع فوقها رسم مدرّس البيانو السابق. وأدركت الآنسة "فانتوري" أنّ صديقتها لن تراه إن لم تلتفت انتباهها إليه فقالت لها وكأنّها تلاحظ الأمر ساعتها فقط:

- "هه! لست أدري من وضع رسم والذي هذا الذي ينظر إلينا ههنا مع أنّي أوضحت عشرين مرّة أن ليس ههنا مكانه."

وذكرت أنّها الكلمات التي قالها السيّد فانتوري لوالدي بشأن المقطوعة الموسيقية. وكان الرسم يستخدم بالعادة دوماً شكّ في إقامة طقوس تدنيسية إذ أجابتها صديقتها بكلمات لا بدّ أنّها كانت تؤلّف جزءاً من إجاباتها الطقسية:

- "دعني حيث هو، فلم يعد هنا كي يزعمنا. أفتظنّين أنه لوراك هنا، ذلك الفرد القبيح، والناذلة مفتوحة، لتباكي وردّة أن يلبسك معطفتك؟"

وأجابت الآنسة "فانتوري" بعبارات يبطّنها عتاب رقيق: "ماهلدا، ماهلدا؟"، من تلك التي تشهد بطبيعة طبيعتها، وما ذلك لأنها إنّما يعلمها الغيظ الذي أمكن أن تلته فيها هذه الطريقة في التحدّث عن والدها (كان ذلك بالبداية شعوراً تعودت أن تكسبه في صدرها في تلك اللحظات، ولكن بفضل آية مغالطات!) ولكن لأنّها كانت بمثابة كايح ترفف به المتعة التي تجهد صديقتها في توفيرها لها، كي لا تبدي أنّها أنانية. ثم إن هذا الاعتدال الضاحك في الإجابة على تلك الشتمات وهذا العتاب المنافق الرقيق ربّما يبدو أن لطبيعتها الصريحة الطيبة بمثابة شكل قدر بصورة خاصّة، شكل تفه من هذا السلوك الآثم الذي تجهد في تمثله. على أنّها لم تستطع مقاومة إغراء المتعة التي سوف تحسّ بها للمعاملة الرقيقة التي تلقاها على يد شخص لاشفقته به حيال ميّت أعزل. فقفزت إلى حضن صديقتها ومدّت إليها جبينها العفيف لتقبّلها كما ربّما فعلت لو كانت ابنتها، فيما تحسّ والنشوة تهرّأ أنّهما تمضيان على هذا النحو إلى أقصى حدّ في الشراسة إذ تسلبان السيّد "فانتوري" حتى في القمر أبوّته. وأخذت صديقتها رأسها بين يديها وطبعت قلبه على الجبين بهذا الخضوع الذي يسهله العطف الكبير الذي تحمله للآنسة "فانتوري" ورغبتها في أن تدخل بعض السلوى في حياة اليتيمة التي أصبحت الآن حزينة جداً. قالت وهي تأخذ الرسم:

- "هل تدريين ما أوّد أن أفعل بهذا العجوز القبيح؟"

وهمست في أذن الآنسة "فانتوري" شيئاً لم يمكني سماعه.

- "لا ! لن تتوافر لك الجرأة للملك."

وقالت الصديقة بفظاظة متمردة: "لن تتوافر لي الجرأة أن أبصق عليه؟ على هذا؟" ولم أسمع أكثر مما سمعت، فقد أقبلت الأنسة "فانتوي" يبدو عليها الإجهاد والارتباك والاستعجال والكرامة الحزينة، أقبلت تغلق المصراعين والنافذة، ولكنني كنت أعلم الآن ماتقاضاه السيد "فانتوي" من ابنته بمثابة أجر بعد موته في مقابل جميع الآلام التي تحملها طوال حياته بسببها.

على أنني ذكرت مذكاً بأنه لم أوافق للسيد "فانتوي" أن يشهد هذا الفصل لما فقد ربما إيمانه بطبيعة قلب ابنته وربما لم يكن مخطئاً في الأمر تماماً. صحيح أن مظهر الشر في عادات الأنسة "فانتوي" كان تاماً حتى ليصعب أن تلقاه حقاً إلى هذا الحد من الكمال إلا لدى فتاة سادية ؛ فإنما تمكن رؤية فتاة تحمل صديقتها على البصاق على رسم والد لم يقض حياته إلا في سبيلها تحت أضواء مسارح الشارع أكثر مما يتفق ذلك تحت ضوء مصباح منزل ريفي حقيقي. وليس فيما عدا السادية ما يوفر جمالية الميولدراما أساساً في الحياة. أما في الواقع وفيما عدا حالات السادية فربما ارتكبت فتاة عطيقات في مثل قسوة عطيقات الأنسة "فانتوي" بحق مشيعة والدها المتوفى وذكرها، ولكنها لا تختصرها على نحو صريح في فعلة رموزها بدالية وساذجة إلى هذا الحد، ذلك أن ما يتضمنه سلوكها من إحرام سوف يكون أكثر خفاء بالنسبة إلى الآخرين وحتى بالنسبة إليها هي التي تقترف الشر دون أن تفر لنفسها بالامر. على أننا إذا تجاوزنا المظاهر فإن الشر في قلب الأنسة "فانتوي" لم يجر دون شك، في البداية على الأقل، صافياً لا اختلاط فيه. إن سادية مثلها فتاة في الشر، وهو ما لا تستطيع مخلوقة شريرة تماماً لأن الشر لن يكون خارج طبيعتها بل يبدو لها طبيعياً تماماً ولعلها لا تميز عنها ؛ أما الفضيلة وذكرى المتوفى وحنا البنية فلن تجد متعة الانتهاك في تدنيسها لأنها لا تقُدسها. والساديون من أمثال الأنسة "فانتوي" محض عاطفيين وفاضلون في أساس طبيعتهم إلى حد تبدو لهم معه لذة الحواس من بعض السوء ووفقاً على الأشرار ؛ فإذا تركوا لذنوبهم أن ينساقوا إليها في لحظة فإنما يجهلون في لبس جلد الأشرار ويستجرون إليه شريكهم لكي يتوجهوا للحظة أنهم فرّوا من أنفسهم التي تعمرها الوسواس وتفويض بالرفقة إلى دنيا اللذة اللا إنسانية. وكنت أدرك إلى أي حد يمكن أن تصبو إلى ذلك وهي ترى إلى أي حد يستحيل عليها أن تغلح فيه. ففي الوقت الذي كانت تزد أن تكون مختلفة فيه عن والدها إلى حد بعيد، كان ما تذكرني به هي طريقة مدرّس البيانو المحجوز في التفكير والتحدث. إن ما كانت تدنسه أكثر من صورته وما كانت تستخدمه للمذات ولكنه يظل قائماً بين هذه المذات وبينها ويجرول دون أن تذلّتها مباشرة إنما هو التشابه في الحياء وعينا والدته الزرقاوان، والدته هو، اللتان أورتها إياها وكأنهما حلية عائلية، وحركات التأدب هذه التي كانت تضع بين رذيلة الأنسة "فانتوي" وبينها طريقة تعبير وذهنية لاتوافقان هذه الرذيلة وتجعلان دون أن تراها الأنسة "فانتوي" على أنها شيء يختلف أشد الاختلاف عن واجبات التهذيب التي تعودت أن تكسرها لما نفسها. فليس الشر الذي كان يورثها فكرة اللذة ويبدو لها متعاً، بل اللذة كانت تبدو لها من الشر. ولما كانت تتوافق في كل مرة تنصرف إليها وهذه الأفكار الشريرة التي كانت بعيدة طوال الزمن المتبقي عن نفسها الفاضلة فقد بلغ بها الأمر أن تجد للمتعة مزية شيطانية وأن تماثل بينها وبين "الشر". وربما أحسّت الأنسة "فانتوي" أن

صديقتها ما كانت شريرة في أعماقها كما لم تكن صادقة ساعة تنفّره بهذا السباب. ولكنّها كانت تستمتع على الأكل في أن تقبل بسمات على عيّاها ونظرات ربّما كانت مخادعة ولكنّها شبيهة في مظهر الفسق والبذاءة فيها بتلك التي ربّما صدرت عن كائن قوامه القسوة والمتعة لاعتن كائن قوامه الطيبة والعذاب. كانت تستطيع أن تتخيّل حيناً من الزمن أنّها تؤدّي بالحقيقة ما تؤدّي مع شريكة في مثل فسادها فثمة أحسّت بمثل هذه المشاعر البربريّة حيال ذكرى والدها المتوفّى. ولعلّها محسبت أن ثمّيز الشرّ حالة نادرة وخارقة وغريبة العالم تجد الكثير من الراحة في المحرّة إلى تخومها لو استطاعت أن تمّيز في ذاتها وفي جميع الناس على السواء هذه اللامبالاة بالآلام التي نسبّها للآخرين والتي تظلّ، مهما أطلق عليها من أسماء أخرى، الشكل المغيّف الدائم للقسوة.

ولئن كان من السهل اللهاب من جهة "ميزيكلير"، فالذهاب من جهة "غرومانت" أمر آخر لأنّ المشوار طويل ولا بدّ من التأكّد من الطقس المرتقب. فحينما كان يبدو أنّنا نأشر سلسلة من الأيام الجميلة، وحينما كانت نصيح "فرانسواز"، وقد يست لما لاتسقط قطرة من الماء لحر "الزروعات المسكينة" ولأنّها لم تعد تبصر سوى غيمات بيضاء نادرة تسبح على صفحة السماء المادّة الزرقاء، وتشكي قائلة:

"ليس يبدو أنّك لا ترى سوى كلاب بحر نلهو وتبرز فوقنا أخطامها؟ آه ! لكم تفكّر في إرسال المطر للفلاحين المساكين ! ثم بعدما تنمو الأقماع يأخذ المطر إذ ذاك في المطول هطولاً خفيفاً دون انقطاع ودون أن يعلم من بعد أين يتساقط وكأنّ من تحته البحر"، وحينما كانت تبلغ والذي أحوبة مشجّعة لا تبدّل يجود بها البستاني ومقاييس الضغط الجوي حينئذ كنا نقول في العشاء: "إن بقي الطقس في غد على ما هو عليه ذهننا من جهة "غرومانت". كنّا نذهب بعد الغداء مباشرة من باب الحديقة الصغيرة فنفضي إلى شارع "بيرشان"، وهو ضيق ويشكّل زاوية حادة ومملوءة النجيليّات التي تمضي النهار فيها زرقطنان أو ثلاث في مهمّة تعشيب، ويبدو في مثل غرابة اسم الذي كانت تبدو لي خصائصه المدهشة وشخصيته الفظّة وكأنّها تتحدّر منه، وعبثاً تبحث عنه في "كومريه" القائمة في يومنا إذ تقوم المدرسة على مرتسمه القديم. ولكنّ أحلامي (وهي شبيهة بهؤلاء المهندسين تلاميذ "فيولييه - لو - دوك" الذي يعيدون بناء بكامله إلى الوضع الذي لا بدّ أنّه كان عليه في القرن الثاني عشر إذ يظنون أنّهم يلاقون آثار كورس من الطراز "الروماني" (Roman) تحت منبر من طراز النهضة أو هيكل من القرن السابع عشر لاتدح حجراً في البناء الجديد وتفتح شارع "بيرشان" ثانية و "تردّه" إلى سابق عهده. وإنّها تلك من أجل إعادة البناء هذه معطيات أكثر دقة من تلك التي يملكها المرشّون بعامة: وهي بضع صور احتفظ بها في ذاكرتي، ربّما كانت الأخيرة المتوفّرة حالياً وهي معدّة للزوال عمّا قريب، بضع صور عمّا كانت عليه "كومريه" في زمن طفولتي، ولأنّ هذا الزمن حفرها بنفسه في صدري قبل أن يزول، فقد كانت مؤثّرة - إن استطعنا أن نقارن بين رسم مجهول وتلك الصور المهيّدة التي كانت جدّي تحب أن تزودني بنسخ منها - شأن تلك الرسوم القديمة للعشاء السريّ أو تلك اللوحة لـ "جنطيله بلييني" (Gentile Bellini) التي شاهدتها فيها رائحة "دافنتشي" و"برابرة" القديس مرقس في حالة لم تعد قائمة اليوم.

وكنّا نمرّ في شارع "لوازو" أمام فندق "العصفور السمين" القديم الذي دخلت إلى باحته الكهوى أحياناً في القرن السابع عشر عربات دوقات "موبانسييه" و"غرمانت" و"مورغورانسى" حينما كان عليهن أن يمتن إلى "كومريه" من أجل خلاف مع مزارعيهن حول قضايا الولا. ثم كنّا نصل إلى مكان النزعة وتبدو من بين أشجاره قبة جرس "القديس هيلاريون". كنت أودّ لو أستطيع الجلوس هناك والمكوث طوال النهار وأنا أقرأ وأصغي إلى الأجراس، فقد كان الطقس جميلاً وهادئاً إلى الحدّ الذي يخيّل إليك معه حينما نذلّ الساعة أنها لا تعظم سكون النهار بل هي تخليه عما يحويه وأنّ قبة الجرس، بالدقة والرائحي والإتقان التي تسم شخصاً لا يمتنع عليه أن يفعل غير ذلك، قد قامت لتوها بعصر السكون المطلق في اللحظة المناسبة كيما تستخرج منه القطرات الذهبية القليلة التي جمّعها فيه الحرّ ببطء وبحكم الطبيعة ثم تنثرها.

والسحر العظيم في جهة "غرمانت" قوامه أن يجري نهر "الفيفون" يظلّ طوال الوقت تقريباً إلى جانبك. وكنّا نجتازه المرّة الأولى بعد عشر دقائق من مغادرة المنزل على معبر خشبيّ يدعى الجسر القديم. وكنت منذ غداة وصولنا، أي في يوم الفصح بعد الخطبة، أجري حتى هناك، إن كان الطقس جميلاً، لأشاهد في فوضى صبيحة عيد كبير تظهر فيها بعض الاستعدادات الفخمة الأدوات المنزلية المهجورة أكثر قلادة، لأشاهد الساقية التي بدأت جولتها بثربها الأزرق السماوي بين الأراضي التي مازالت سوداء جرداء ولا يرافقها سوى جماعة من طيور الوقوق وصلت مبكّرة وبعض زهور الربيع التي سبقت أوانها، فيما ترى هنا وهناك بنفسي زرقاء الشفتين تنثني قامتها وقد أرهقتها قطرة العطر التي تحتجزها داخل قمعها. وكان الجسر القديم ينفذ إلى درب لجرّ المراكب تفرش أرضه في الصيف زرقه أوراق شجرة جوزنبت تحتها صياد يعتمد قُبعة قشّ. وصياد السمك هذا كان الشخص الوحيد الذي لم أكشف في يوم هويته في "كومريه" التي كنت أعرف فيها أي يطار أو أجور سمان يختفي داخل برّزة البندي أو ثوب عادم الميكمل. ولا بدّ أنّه كان يعرف والذي، إذ كان يرفع قُبعتة لدى مرورنا، وكنت أودّ حينذاك السؤال عن اسمه ولكنهم يشيرون علي بالصمت لئلا يذعر السمك. وكنّا نسير في درب جرّ المراكب الذي يشرف على القناة من منحدر يعلو عدّة أقدام: أمّا من الجهة الثانية فقد كانت الضفة منخفضة ممّتد مروجاً فسيحة حتى القرية وحتى المحطة التي كانت بعيدة عنها. كانت تنثر فوقها آثار توارت تقريباً تحت العشب لقصر كونتات "كومريه" السابقين الذي كان يتخذ في العصر الوسيط من يجري نهر "الفيفون" في تلك الجهة خطّ دفاع ضدّ هجمات أسياذ "غرمانت" وآباء "مارتافيل"، ولم يظلّ منه سوى بقايا أبراج تتحدّب بها المروج وتكاد لاتبينها العين، وبعض الكوى التي كان الفاذف فيما مضى يرمي منها الحجارة ويرقب منها الراصد "توفيون" و"كليرفونتين" و "مارتافيل" - لو - سيك" و "باير ليكران" وكلها أراضي مُقطّعة لـ "غرمانت" تنحصر بينها "كومريه"، تلك الكوى التي أصبحت اليوم في مستوى العشب والتي ينظر إليها من عل أولاد مدرسة "الإخوة" الذين كانوا يجتمعون إلى هناك ليتعلّموا دروسهم أو يلعبوا أثناء الاستراحات - إنه ماضٍ غاصّ تقريباً في الأرض واستلقى على حافة الماء كمثل متنزّه يسترطب، ولكنه يطلق العنان لأحلامي ويجعلني أضيف داخل اسم "كومريه"، إلى مدينة اليوم الصغيرة، مدينة مختلفة عنها أشدّ الاختلاف وتستقطب أفكارى

بوجهها الخفي الذي من سالف الزمان والذي تخفيه تقريباً تحت الأزرار الذهبية. لقد كانت عديدة جداً في هذا المكان الذي اختارته لصنوف لهما أحاد وأزواجاً وجماعات صفراء كصفراء البيض يزداد تألقها فيما أرى من جراء أنني لا أستطيع تحويل المتعة التي تسببها لي رؤيتها إلى رغبة في التلوث فأراكمها في بقعتها المذهبة حتى تبلغ حدّاً من القوة تُنتج معه من اللامفيد جمالاً. والأمراً من منذ نعومة أظفاري حينما كنت أمدّ ذراعيّ إليها من درب جرّ المراكب ولا أستطيع بعد أن أعتني تماماً اسمها الجميل، اسم أمراء حكايات الجنّيات الفرنسيّة، وربما جاءت لقرون مضت من آسيا ولكنها استوطنت القرية للأبد راضية بالأفق المتواضع، حبة للشمس وضفة الماء، أمينة لمراى المخططة الصغير ولكنها تحتفظ مع ذلك في بساطتها الشعبية، مثل بعض لوحاتنا القديمة المرسومة، بألق شعريّ من المشرق.

و كنت أتسلّى بالنظر إلى الزجاجات التي كان الصغار يضعونها في نهر "الفيفون" ليأخذوا بها الأسماك الصغيرة والتي يملوها النهر الذي يحترقها بدورها فتصبح في الآن نفسه "مخترباً" شاف الجنّيات مثل ماء متصلّب و "مختري" مغسوساً في "مختبر" أكثر اتساعاً من الكريستال السائل الجاري، وتذكر بصورة الأشياء الطازجة على نحو أكثر حلاوة وأبعد إثارة مما لعلها فعلت على طاولة ممدودة إذ هي لا تظهرها إلا هاربة في هذه المجانسة الحرقة الدائمة بين الماء الذي لا قوام له ولا تستطيع إليه الأسماك به والزجاج الذي لا سيولة فيه ولا يستطيع سقّف القم الاستمتاع به. وكنت أمني النفس بالهجرة في وقت لاحق ومعني صنائير صيد، واستجاب إلى أخذ بعض الخبز من مؤونة "العصرونية" فألقى منه في نهر "الفيفون" كرات صغيرة تبدو كافية كيما تحدث ظاهرة فرط إشباع إذ يتجمد الماء في الحال من حولها على هيئة عنائيد بيضوية من شراغيف جائعة كان يحتفظ بها حتى ذاك دوغما شكّ متحلّة غير مرئية وقد أوشتكت تبلغ حدّ التيلور.

ولا يلبث يجري "الفيفون" أن ينسدّ بفعل نباتات مائية. فهناك بادئ الأمر نباتات منفردة كمثمل هذا التيلور الذي اتخذ لنفسه موقعا مشروما في عرض تيار الماء فلا يدع له هذا الأخير أن يستكين إلا القليل القليل حتى لا يبلغ ضفة إلا ويعود إلى التي جاء منها فلا ينفكّ يجتاز النهر ذهاباً وإياباً مثل مركب عبور يعمل بصورة آلية. كان معلاقه يُدفع باتجاه الضفة ويتشر ويمتد ويجري فيبلغ أقصى حدّ في سمعه حتى الحافة حيث يستعيد التيار فينطوي الجبل الأخضر على ذاته ويعيد النبات التمس إلى ما يمكن أن ندعوه بحق نقطة انطلاقه إذ هو لا يمكث فيها ثانية دون أن ينطلق منها من جديد في تكرار للعمليّة نفسها. وكنت أعود فألقاه من نزهة إلى أخرى لا يتبدّل وضعه ويذكر ببعض مرضى الأعصاب الذين يختسب حذّي خالقي "ليونني" في عدادهم والذين يقدّمون لنا على مرّ السنين المنظر الذي لا يتبدّل للعادات القرية التي يخالون أنفسهم كلّ مرة في عشية الانتقاء منها والتي يحتفظون بها على الدوام؛ فالجهود التي يتخبطون فيها وهم في دوامة ضروب قلقهم وهوسهم، وعشاً يفعلون للخروج منها، إنّما تضمن فحسب سير نظامهم الحياتي الغريب المشووم الذي لا يرحم ويؤذن ببدء هذا السور. على تلك الصورة كان ذلك التيلور. وكان كذلك شبيهاً بواحد من هؤلاء التمساء الذين أثار عذابهم الفريد الذي يتوالى أهد الأولية وإلى ما لاحدود فضول "داني" ولعله طلب أن يُروى له أكثر عن خصائص

هذا العذاب وسببه على لسان المحكوم نفسه لو لم يضطره "فوجيلوس"، وهو يستعد بغطى واسعة، إلى اللحاق به أسرع ما يكون للحاق، كما فعلت للحاق بنوي.

على أن المجرى يتباطأ بعد ذلك ويحتاج أرضاً مسطحاً مألوفة للجمهور بدخولها، وكان قد راقه القيام فيها بأعمال يستتار مائة فأنبت في الأحواض الصغيرة التي يولفها نهر "الفيفرون" حدائق حقيقية من أزهار النيلوفر الأبيض. ولما كانت الضفتان في هذا المكان كثيفتي الشجر فقد كانت الأشجار بظلالها العريضة تكسب الماء قاعاً يتخذ عادة اللون الأخضر العام، ولكني رأيته أحياناً، حينما كنا نعود في بعض عشيات سكنت على إثر جرّ عاصف بعد الظهر، من لون أزرق فاتح زاهٍ يضرب إلى البنفسجي وقد قُطِعَ على الطريقة اليابانية. وعلى صفحته ههنا وهناك نغمير كحبة توت الأرض زهرة نيلوفر أرجوانية القلب بيضاء أطواشي. وفي البعيد كانت الأزهار أوفى عدداً وأكثر شجوباً وأقل نعومة وأكثر خشونة وبخامد وقد رتبته المصادفة لفات أنيقة حتى ليعيل إليك أنك تبصر، وكأنما بعد انقراط كتيب لحفلة غرامية، وروداً مزبدة ممدودة الأطواق تطفر على هوى الرياح والتيار. وتبدو زاوية في مكان آخر وكأنها خصّصت للألوان كانت تبرز في ألوان زهر الجوليانا نضاعة الأبيض والوردي وقد غسلها البورسلين بعناية ربة المنزل، فيما تتواس من بعدها على هيئة حوض حقيقي عالم أصناف منها تخالها من بنفج الحدائق جاءت تبسط كما الفراشات أبجحتها الصفيحة الضاربة إلى الزرقة فوق هذه الحديقة المائية وشفافية خطها المائل، هذه الحديقة السماوية كذلك: لأنها كانت تقدم للأزهار أرضاً يفوق لونها لون الأزهار نفسها ثمناً وثأيراً في النفس، فقد كانت تبدو، سواء أبعدت من تحت أزهار النيلوفر في فترة ما بعد الظهيرة تألقت قزحية لسعادة قوامها القفلة والصمت والحركة أم امتلأت في العشي كمثل مرفأ بعيد بحيرة الغروب وأعلامه وهي في تبدل لا ينقطع لتظل على الدوام منسجمة من حول التويجات، وهي على ثبات في اللون أكبر، مع ما كان في الساعة الزمنية أكثر عمقا وهروباً وخفاء - مع ما كان فيها لاهوداً - كانت تبدو وكأنها جمعت أزهارها تتفتح في كبد السماء.

ويعود نهر "الفيفرون" لدى خروجه من هذه الحديقة فيصبح جارياً. فكم مرة رأيت ووددت إن أصبحت حرّاً في العيش على هوائي أن أفلد بمجداً ترك المجذاف واستلقى على ظهره وقد تدلى رأسه في قاع قاربه الذي تركه يسبح حسب مشيئة التيار، ولا يستطيع أن يبصر سوى السماء تمر بطيعة فوقه وعلى محمّاه طعم السعادة والطمأنينة المرتجى !

وكنا نجلس بين أزهار السوسن على ضفة الماء، وفي السماء التي ملأتها الزينات تذهب غيمة عاطلة عن العمل في حولة طويلة. وبين الآن والآخر يطلع فوق الماء شبوط في نشقة ملتفة وقد ضيّق عليه الملل. وتحين إذذاك ساعة العسرونية، ونظل فترة طويلة قبل العودة نتناول فواكه وخبزاً وشوكولاته فوق العشب حيث تبلغ أسماءنا رنات جرس القديس "هيلاريون" أفقية واهنة ولكنها لاتزال كثيفة معدنية لم تختلط بالهواء الذي يجتازه منذ فترة طويلة وتزّ على رؤوس الأزهار وعلى أقدامنا بعدما ضلعتها الحفقات المتوالية في جميع خطوطها الرنانة.

وأحياناً نلتقي على ضفة الماء المحاط بالأحراج بيتاً يقولون هو للترويح عن النفس منعزلاً قصياً لا يبصر من الدنيا سوى النهر الذي يغسل قدميه. وتطلّ امرأة شابة يملأ وجهها الحالم وحبها الأنيق أنها ليست من المنطقة وأنها جاءت بلاشك "تدفن" فيها نفسها على حد قول العامة وتتوق مرارة الاستمتاع بالشعور بأن اسمها، ولا سيما اسم ذلك الذي لم تستطع أن تأسر فزاده، مجهول فيها، تطلّ برأسها في إطار النافذة الذي لا يسمح أن تنظر إلى أبعد من القارب المربوط قرب الباب. كانت ترفع عينين ساهيتين وهي تسمع خلف أشجار الضفة صوت المارة الذين تعلم بالتأكيد قبل أن تلمح وجوههم أنهم ماعرفوا قط الحائنة ولن يعرفوها وأن ليس في ماضيهم ما يحمل أثراً منها ولن يتفق لشئ في مستقبلهم أن يحتفظ بشئ منه. وكنت تشعر أنها في زهدا حجرت بماء إرادتها أماناً ربما استطاعت فيها على الأقل أن تلمح الذي تحب إلى هذه التي لم تنعم قط بمراء. وكنت أنظر إليها وهي تعود من نزهة على درب تعلم أنه لن يمر فيه وتنزع من يديها المستسلمتين قفازين طويلين لافادة ترجى من جمالهما.

لم نفلح قط في النزهة من جهة "غرمانت" في الوصول إلى منابع نهر "الفيفون" التي غالباً ما فكرت فيها وكانت تمنع في نظري بوجود مجرد ومثالي إلى حد دهشت فيه حينما قيل لي إنها واقعة في المقاطعة على كيلو مترات من "كومه" مثل دهشتي يوم علمت أن هنالك نقطة أخرى محدّدة على الأرض كانت تفتح فيها في العصور القديمة بوابة جهنم. ولم نستطع قط كذلك أن نذهب حتى الحد الذي شد ماغنيت بلوغه، حتى "غرمانت". كنت أعلم أن سيدي القصر، دوق "غرمانت" ودوق "غرمانت"، يقيمان هنالك، كما أعلم أنهما شخصيتان حقيقتان وموجودتان حالياً ولكنني اغتيلهما في كل مرة أفكر فيهما مرسومين على السجاد تارة كما كان أمر دوق "غرمانت" في سجادة "تتريج" استقر المعلقة في كنيسة، وطوراً بالبران متغيرة كما هو أمر "جيلبر - لو - موفيه" في الزجاج الملون حيث يختلف من خضرة الملفوف إلى زرقة الخوخ حسبما أكون في طور أخذ الماء المقدس أو أنني وصلت إلى مقاعدنا، وطوراً لا يُدْرَك كان باللمس كمثّل صورة "جنيفيف دو براهان": وهي من أسلاف أسرة "غرمانت"، وكان الفانوس السحري ينقلها على ستائر غرفتي أو يصعد بها إلى السقف، - وأخيراً يلفهما على الدوام سرّ عصور "المروفايغين" ويسبحان، وكأنما في غروب شمس، في الضوء البرتقالي المنبعث من مقطع "آنت" (antes) (١). ولئن كانا بالنسبة إليّ كائنين حقيقيين على الرغم من غرابتهما وذلك باعتبارهما دوقاً ودوقة، فقد كانت شخصيتهما الدوقية تتمدد أعظم التمدد وتضحي لامادية كي تستطیع احتواء بقعة "غرمانت" هذه، وهما دوقها ودوقتها، وكامل "جهة غرمانت" هذه المشمسة ويجري نهر "الفيفون" ونيابره وأشجاره الضخمة والكثير من فترات مابعد الظهيرة الجميلة. وكنت أعلم أنهما لا يحملان لقب دوق ودوقة "غرمانت" فحسب بل إن الأسلاف منذ القرن الرابع عشر بعد ما حارلوا عبثاً قهر أسياذ "كومريه" الأولين ارتبطوا بهم بصلات زواج وأصبحوا يحملون لقب "كونتات" كومريه وعلى رأس مواطني "كومريه" مع أنهم لا يفتنون فيها. إنهم "كونتات"

(١) كلمة لاتينية تعني "قبل".

كومريه، يملكون "كومريه" داخل اسمهم، داخل شعصهم، ويمجولون دون شك في نفوسهم هذا الحزن الغريب الورع الذي تنفرد به "كومريه" ؛ وهم أصحاب المدينة، لأصحاب بيت معين، يقطنون دون شك في العراء، في الشارع، بين أرض وسماء كمثّل "جليبر دو غرمانت" الذي ما كنت أبصر منه في زجاج حنية كنيسة القديس "هيلاريون" سوى القفا المدهون باللك الأسود إن رفعت رأسي وأنا ذاهب يلحلب بعض الملح من دكان "كامر".

واتفق لي أن مررت أحياناً في جهة "غرمانت" أمام أسياج صغيرة رطبة تتسلقها عناقيد من الأزهار العائمة. فكنت أتوقف ظناً مني أنني أكتسب فكرة ثمينة، فقد كان يبدو لي أنني أرى قسماً من هذه المنطقة النهرية التي رغبته كثيراً في معرفتها منذ أن وقعت على وصفها بريشة أحد كتابي المفضلين. ولقد تغير بها وبارضها الخيالية التي تغطيها المياه المتفجرة منظر "غرمانت" داخل فكري وتمثلت معها بعدما سمعت الدكتور "بوسيه" يتحدثنا عن الأزهار والمياه العذبة الجميلة التي تملأ حديقة القصر. وكنت أحلم أن السيدة "دوغرمانت" تأتي بي إلى هناك وقد شغفت بي من جراء نزوة مفاجئة وتظل تصيد سمك الثروة معي طوال النهار. وكانت تربي في المساء، وهي تمسك بيدي لدى مرورنا أمام حدائق أتباعها الصغيرة، على امتداد الجدران الواطئة، الأزهار التي تريح فوقها عناقيدها البنفسجية والحمراء وتعلمني أسماءها. ثم تدعوني لأقول لها موضوع القصائد التي كنت أتري نظمها. وكانت تلك الأحلام تنبهي إلى أن الوقت حان كي أعلم ما أتوي كتابته بما أنني أبغى أن أضحي ذات يوم كاتباً. ولكن ما إن أطرح السؤال على نفسي محاولاً العثور على موضوع أستطيع تضمينه مدلولاً فلسفياً لحدوده حتى يتوقف فكري عن العمل ولا أبصر من بعد سوى الفراغ قبالة انتباهي وأشعر أن لابعقريه لدي أو أن مرضاً عقلياً يحول دون مولدها. وكنت أعتمد أحياناً على والذي لتدبير الأمر، فقد كان شديد الاقتدار وكبير الخطورة لدى أصحاب المراكز إلى حد يستطيع معه أن يمكننا من تجاوز القوانين التي علمتني "فرانسواز" أن أعدّها أكثر حتمية من قوانين الحياة والموت، وأن يؤخر لعام واحد أعمال التكملة بالنسبة إلى بيتنا وحده في المحي كله، والسماح لابن السيدة "سازرا" الذي يبغى الذهاب إلى مدن المياه بأن يتقدم إلى امتحان البكالوريا قبل شهرين ضمن سلسلة المرشحين الذين يبدأ اسمهم بحرف "آ" بدلاً من أن ينتظر دور حرف "س". وإن ألم بي مرض عظيم أو أسرني لصوص فإثماً أنتظر، وأنا متأكد أن والذي على قدر كبير من العلاقات السرية بالسلطات العليا وعلى مقدار عظيم من كتب التوصية التي لا تترد أمام الحضرة الإلهية كيما يكون مرضي أو أسري شيئاً يغيّر المظاهر الخداعة التي لاخطر منها علي، أنتظر بهدوء ساعة العودة المحتملة إلى الواقع الأكيد، ساعة الإنقاذ أو الشفاء. وربما لم يكن غياب العبقريه وهذه الحفرة السوداء التي تفتتح في عقلي حينما أبحث عن موضوع كتاباتي في المستقبل سوى وهم لاقوم له وسوف يزولان بفضل تدخل والذي الذي لا بد أنه اتفق مع الحكومة والعناية الإلهية على أن أضحي أول كتاب العصر. غير أن حياتي الراحنة كانت تبدو لي في مرات أخرى، وفيما ينفد صبر ذوي من أنني ظللت وراهم وأنني لالحق بهم، كانت تبدو لي على العكس وكأنها ضمن واقع لم يشيد من أجلي وليس من اعراض ممكن عليه ولاحليف لي في داخله ولايتخفى شيئاً خلف حدوده عوضاً عن أن تبدو لي ابتداءً من صنع والذي يستطيع تبديله متى

شاء. كان يبدو لي آنذاك أنني موجود على نحو ما يوجد الآخرون وأنا، ساشيخ وأموت على غرارهم وأنا، كنت فيما بينهم في عداد الذين لا يملكون ميلاً إلى الكتابة فحسب. وكنت لذلك أقتل نهائياً عن الأدب وقد عارت عزامي على الرغم من التشجيع الذي بذله لي "بلوك". وكان هذا الشعور الحميم المباشر الذي في عن عدم فكري يطغى على جميع عبارات الإطراء التي يمكن أن تغدق علي كما يطغى وخز الضمير لدى رجل شرير يمتدح الجميع أعماله الخيرة.

وقالت لي أمي ذات يوم: "مادمت تتحدث دوماً عن السيدة "دو غرمانت" وبما أن الدكتور "بيرسييه" قد عالجهما خير علاج لأربع سنوات خلت، فإنها ستجيء إلى "كرومويه" لحضور زواج ابنتها وتستطيع أن تشاهدهما في الاحتفال. "وكان الدكتور "بيرسييه" أكثر من سمعته يتحدث عن السيدة "دو غرمانت"، وقد أرانا عدد مجلة مصورة كانت ممثلة فيها بالثوب الذي كانت ترتديه في حفلة راقصة تنكرية في منزل الأميرة "دو ليون".

وفي أثناء القداس المقام بمناسبة الزواج سمحت لي فجأة حركة قام بها المرافق وهو يبدل مكانه أن أبصر سيدة شقراء، ذات أنف كبير وعينين زرقاوين حادثين وربطة عنق منفوشة من حرير خبازي مالمس جديد لماع وحة صفيرة في زاوية أنفها، تجلس في أحد الهياكل. ولأنني كنت أميز على صفحة وجهها الأحمر، وكأنا اشتد عليها الحر، تنفأ لتلوث فيه وتكاد لا تدرك، تنفأ من التشابه مع الرسم الذي أروني إياه، وعلى وجه الخصوص لأن الملامح الخاصة التي لاحظتها فيها لرحاوت التعبير عنها لثمت صياغتها بالضبط بالعبارات نفسها: الأنف الكبير والعينين الزرقاوين، العبارات التي استعملتها الدكتور "بيرسييه" حينما وصف أمامي دوق "غرمانت"، قلت في نفسي: "هذه السيدة تشبه السيدة "دو غرمانت"، وكان الهيكل الذي تحضر القداس فيه هيكل "جلبير الشرير" الذي كان يرقد تحت قبوره المسطحة المذهبة المشدودة كتغاريب العسل كوتنت "براهان" السالفون والذي كنت أذكر أنه مخصص فيما قبل لي لأسرة "غرمانت" إن جاء أحد أعضائها لاحتفال في "كرومويه" ! ولم يكن على الأرجح سوى امرأة واحدة تشبه رسم السيدة "دو غرمانت" وقد حضرت في ذلك اليوم، الذي ينبغي بالضبط أن نجيء فيه، إلى هذا الهيكل: إنها هي ! لقد كانت خبيثي كبيرة ومردها أنني لم أنته قط حينما كنت أفكر بالسيدة "دو غرمانت" إلى أنني أتمثلها بالوان سحادة أو زجاج ملون وفي قرن آخر وعلى نحو يختلف عن باقي الشخصيات الحية. ولم يدر بهائي قط أنه يمكن لها أن تحمل وجهاً آخر وربطة عنق خبازية مثل السيدة "سازرا" وقد ذكرتني استدارة عينيها إلى حد بعيد بأشعاص رأيتهم في البيت حتى خالطني الشك، ولكنه تبدد في الحال، بأن هذه السيدة ربما لم تكن في ميدنها المولود وفي جميع ذرات جسمها دوق "غرمانت" في جوهرها وأن جسدها الذي يجهل الاسم الذي يطلق عليه إنما يعود لنموذج أثوري معين يتضمن إلى جانبها نساء أطباء وتجار. "إنها السيدة "دو غرمانت" ولا يمكن إلا أن تكون كذلك !". حسبما يقول الوجه المتأمل المذهول الذي كنت أتأمل به هذه الصورة التي لا صلة لها بالطبع إطلاقاً بالصور التي ظهرت في تحمل اسم السيدة "دو غرمانت" نفسه لمرات عديدة في احلامي لأنها هي لم تتشكل كالأحريات تشكلاً اعتباطياً في خاطري ولكنها وضحت في عيني للمرة الأولى منذ لحظة فقط في الكنيسة، ولم تكن من الطبيعة نفسها ولا هي تلتون ماشتنا لما كاللراتي

يشترين لون مقطع برتقالي، ولكنها حقيقية حتى ليؤكد كل شيء وحتى هذه الحبة المتوهجة في زاوية أنفها عضوعها لقوانين الحياة مثلما تكشف في ذروة الجهد المسرحي ثنية نسطان الجنية وارتجافة عنصرها عن الحضور المادي لمثلة حية حيث كنا نحار إن لم يكن مايبلو أمامنا محض وشق ضوئي.

بعد أني كنت أحاول في الوقت نفسه أن ألتصق بهذه الصورة التي ألقها في ناظري الأنف البارز والعينان الحادثتان (لأنهما ربما كانا أول مابلغ ناظري وحفر فيه الظلم الأول حينما كان لا يتوافر بعد لي الوقت في التفكير بأن المرأة التي تظهر أمامي يمكن لها أن تكون السيدة "دوغرمانت" (الفكرة القائلة بأنها السيدة "دوغرمانت" دون أن أفصح إلا في تحريكها قبالة الصورة كمثّل اسطواناتين تفصل بينهما مسافة. على أن السيدة "دوغرمانت" هذه التي كثيراً ما حملت بها قد اكتسبت، الآن وقد تبينت أنها موجودة فعلاً خارج ذاتي، سيطرة أعظم من ذي قبل على غيبي التي أخذت، وقد شلت لفترة بملامسة واقع شديد الاختلاف عما توقع، أخذت تتحرك وتقول لي: "كان لأسرة "غرمانت"، وقد أحاطت بها الأجداد من قبل "شارل الكبير"، حق الحياة والموت على أتباعها. إن دوقه "غرمانت" تنحدر من "جنيف دوبرابان"، وهي لا تعرف، ولا ترضى بأن تعرف أيّاً من القوم الموجودين هنا."

ثم - وبألروعة استقلال الأحاط البشريّة التي يشدها إلى الوجه رباط وعو طويل مطاط إلى حد أنها تستطيع أن تجول وحدها بعيدة عنه ! - بينما كانت السيدة "دوغرمانت" تجلس في الهيكل فوق أضرحة مرتانها كانت الحافظات تنتقل ههنا وهناك وتتسلق الأعمدة وتتوقف حتى عليّ كمثّل شعاع خمس يتيه في صحن الكنيسة ولكنه شعاع خمس بدا لي وأعباً لحظة لأمسني. فأما السيدة "دوغرمانت" نفسها فقد استحالت عليّ، وقد ظلت لا تبدي حراكاً وهي تجلس كأن تبتلو وكأنها لا ترى وقاحات. أولادها وخشبهم وأعمالهم غير اللائقة إذ يلعبون وينادون أشخاصاً لا تعرفهم، أن أثبت إن كانت تقرأ أو تشجب شرود الحافظات عو فراغ نفسها.

ورأيت من الأهمية بمكان أن لا تغادر قبل أن يتاح لي النظر إليها على نحو كاف إذ تذكرت أنني كنت أهد منذ سنين مرآها أمنية غالية فما أصرف عيني عنها كما لو استطاعت كل واحدة من نظراتي أن تعمل معها مادياً صورة الأنف البارز والوجنتين الحمراءين، وجميع هذه الخصائص التي كانت تبتلو لي بمخافة معلومات ثينة وأصلية وفريدة حول وجهها، وتخزني في صدري. والآن وقد أخذت جميع الأفكار التي أردتها إليّ تحمليتي على أن أراه جميلاً - وربما على وجه الخصوص تلك الرغبة التي فينا على الدوام في أن لا نخجّب وهي صيغة من غريزة استبقاء أفضل الأجزاء فينا - وعدت أضعها (بما أنها ودوقة "غرمانت" هذه التي ذكرتها حتى ذاك إنما تولفان شخصاً واحداً) خارج دائرة باقي البشرية التي حملتني محض رؤية جسمها على أن أدخلها للحظة في صفوفها، فقد أخذت أغتاط لسماح من يقول من حولي: "إنها خير من السيدة "سازرا" ومن الآنسة "فانتوي"، كما لو أمكنت مقارنتها بهما. كانت نظراتي تتوقف على شعرها الأشقر وعينيها الزرقاوين وأول عنقها فانتاسي الملامح التي ربما استطاعت أن تذكرني بوجه أخرى وأصرخ أمام هذه الخطوط التي تعمدتها غير كاملة قائلاً: "ما أجملاً ! وأي نيل فيها ! وإلى أي حد تبتلو من سلالة "غرمانت" الأبية وسليلة "جنيف دوبرابان" تلك المائلة أمامي.

وكان الانتباه الذي أثير به وجهها يعزله إلى الحد الذي يستحيل علي معه اليوم إن عدت أنكر في هذا الاحتفال أن أرى أياً من الأشخاص الذين حضروه فيما عداها هي والقندلفت الذي رد بالإيجاب حينما سأله إن كانت تلك السيدة "دو غير مانت". ولكني فيما يخصها أعود فأراها على وجه الخصوص لحظة الطواف في "السكرستيا" (١)، التي كانت تنورها الشمس المتقطعة الدافئة ليوم رياح وعواصف والتي كانت تقف فيها السيدة "دو غير مانت" وسط جميع هؤلاء القوم من "كومريه" الذين لا تعرف حتى أسماءهم والذين كان يشهد تدني مستواهم بتفوقها الكبير إلى حد تحس معه إزاءهم بعطف صادق وتأمل على أي حال أن تزيد من هيبتها لديهم بالمغالاة في اللطف والبساطة. ولأنها لا تستطيع أن ترسل هذه النظرات المتعمدة المحملة بدلالة واضحة التي تخص بها واحداً ممن نعرفهم، بل تكفي بأن تدع لأفكارها الشاردة أن تنطلق دون توقف أمامها في فيض من الضياء الأزرق لا تستطيع أن تحده منه فقد كانت لا تريد أن يورث الإزعاج وأن يبدو وكأنه يزدري هؤلاء القوم المساكين الذين يصادفهم في تنقله والذين يقع عليهم في كل لحظة. وبني لأزال أرى فوق ربطة عنقها الجبازية الحريرية المنفوشة علوبة ذهول عينيها الذي أضافت إليه ابتسامة الإقناعية الخجلى التي تبدو وكأنها تعتذر من أتباعها وتعرب عن جها لهم، ولكن دون أن تتجرأ وتخص أحداً بها كيما يتمكن الجميع من أخذ نصيبهم منها. وحطت هذه الابتسامة علي أنا الذي لم تفارقها عيناى. حينذاك قلت في نفسي وأنا أتذكر تلك النظرة التي سمحت لها أن تتوقف علي في أثناء القداس زرقاء كشعاع شمس اجتاز الزجاج الملون الذي رسم عليه "جلبير لومويه" : "لاريب أنني لفت انتباهها." وظننت أنني قد حسنت في عينيها وأنها سوف تغفل تفكر بي بعدما تغادر الكنيسة وأنها سوف تكون حزينه بسى في المساء في "غير مانت". فكنت في الحال أحبها لأنه إن كان يكفى أحياناً كيما تحب امرأة أن تنظر إلينا بازدهاء كما ظننت أن الآنسة "سوان" فعلت وأن نحسب أنها لن تكون ملكنا في يوم، فإنه يكفى أحياناً أن تنظر إلينا بعطف كما تفعل السيدة "دوغرومانت" وأن نحسب أنه يمكن أن تكون ملكنا. كانت عيناها تتعذرن لوناً أزرق من زرقه زهرة عناق يستحيل قطعها ولكنها ربما قدمتني لي مع ذلك. وكانت الشمس التي تهددها سحابة ولكنها لا تزال ترسل أشعة محرقة فوق الساحة وداحل السكرستيا تضفي لون الجوانيم على السجاد الأحمر الذي فرشوا به أرضها. بمناسبة العيد والذي كانت تتقدم عليه السيدة "دو غير مانت" مبتسمة وتضيف إلى صوفه زغباً وردياً وقشرة رقيقة من الضياء، هذا الضرب من الرقة والعذرية الجادة في الجلال والفرح اللذين يطبعان بعض

صفحات "لوهنا نغرين" (Lohengrin) وبعض لوحات "كارباتشيو" (Carpaccio) ونذكر بهما أن يكون "بودلير" قد استطاع إضفاء "العلوبة" على صوت البوق.

وكم بدا لي منذ ذلك اليوم في نزواتي من جهة "غير مانت" أبعث على الغم من ذي قبل أن أشعر بحول أدبية وأن اضطر إلى التحلي عن أمل أن أصبح كاتباً مشهوراً ذات يوم أركان الأسف الذي

(١) غرفة ملحقة بالكنيسة تحتوي كل ما يستعمل في طقوس العبادة.

أعانيه من جراء ذلك فيما أظن وحيداً " وأنا أحلم على انفراد يبعث في من الألم قدراً عظيماً يتوقف به عقلي، لكي لأحسّ بهذا الأسف من بعد، تلقائياً من جراء ضرب من الكبت أمام الألم، يتوقف

كلياً عن التفكير بالأشعار والروايات وبمستقبل شعري يحول غياب الموهبة دون أن أخذه في اعتباري. حينئذ، وبعيداً عن جميع هذه الاهتمامات الأدبية بما لا يرتبط بشيء فيها، كان يستوقفني فجأة سطح ووهج الشمس على حसर ورائحة طريق وذلك من جراء لذة خاصة تولدها فيّ، ولأنها كانت تبدو لي ذلك وكأنها غيبىء خلف حلود ما أرى شيئاً تدعوني أن أبادر إلى أخذه ولا أستطيع، وعلى الرغم من جهودي، اكتشافه. وبما أنني كنت أحس أن ذلك موجود فيها كنت أمكث هنالك لآبدي حراكاً أطلع واستنشق وأحاول أن أذهب بفكري إلى ما وراء الصورة أو الرائحة. فإن انبغى لي اللحاق بجدي أو متابعة طريقي كنت أحاول العودة إليها وأنا أطبق عيني؛ وكنت أسعى إلى أن أتذكر بالضبط عطر السطح ولون الحجر وقد بدا لي، دون أن أتمكن من إدراك السبب، مليفين وعلى وشك أن ينشقا ويجمدا بما كانا محض غطاء له. وما كان لانتباعات من هذا القبيل بالتأكيد أن ترد لي الأمل الذي فقدته في أن أستطيع يوماً أن أصبح كاتباً وشاعراً لأنها كانت ترتبط على الدوام بموضوع خاص دخل من أمة قيمة فكريقولا يتعلق بأية حقيقة مجردة. ولكنها كانت تمنحني على الأقل متعة لالتحضر لقوانين العقل وتوهمّ ضرب من الخصوصية فتصرفني بذلك عن الملل وعن الشعور بالعجز اللذين عانيت منهما في كل مرة بحثت فيها عن موضوع فلسفي لأثر أدبي كبير. ولكن واجب الضمير كان شاقاً جداً ذلك الذي تفرضه علي انتباعات الشكل أو العطر أو اللون هذه في محاولة تبين ما يختبئ خلفها حتى أنني ما ألبث أن أبحث لنفسي عن أعذار تسمح لي من هذه الجهود وبتجنبي هذا التعب. ولحسن حظي كان أهلي ينادون علي وأشعر أنني ما كنت أملك أنها الطمأنينة اللازمة لتابع بحثي على نحو مفيد وأنه من الأولى أن لا أفكر فيه حتى أعود وأن لا أجهد نفسي سلفاً دون جدوى. وكنت حينئذ لأهتم من بعد بهذا الشيء المجهول الذي يلف نفسه في شكل أو رائحة وأنا مطمئن أتم الاطمئنان لأنني كنت أنقله إلى المنزل يحمي غطاء الصور الذي ساجده تحته نابضاً بالحياة كمثل الأسماك التي كنت أنقلها في سلاتي في الأيام التي يسمحون لي فيها بالذهاب إلى الصيد وقد غطيتها بطبقة من العشب تحافظ على طراوتها. وما إن أصل البيت حتى أفكر بأمر آخر، وهكذا يتكدس في فكري (كما تتكدس في غرفتي الأزهار التي قطفتها في نزهاتي أو الأغراض التي أعطيتها) حجر يلهو عليه شعاع، وسطح، ورنه جرس، ورائحة أوراق وهي صور كثيرة مختلفة ماتت الحقيقة المستشفة تحتها منذ زمن بعيد ولم أملك قدراً من الإرادة كافيّاً لاتّوصل إلى اكتشافها. بيد أنه وإفاني ذات مرة - امتدت فيها نزھتنا إلى أبعد من دوامها المعتاد وسعدنا جداً أن لقينا في منتصف طريق العودة وفي أواخر ما بعد الظهر الدكتور "بيرسييه" الذي كان ير في عربته وقد أطلق النعان للحياة فغرنا وأصعدنا معه - انطباع من هذا القبيل ولم أثقل عنه دون أن أتعمق فيه قليلاً. فقد أشاروا علي بالصعود إلى جانب الحُردي وكنا نغني كالريح لأنه كان على الدكتور "بيرسييه" أن يتوقف قبل العودة إلى "كومريه" في "مارتيفيل لوسيك" لدى مريض تم الاتفاق أن ننتظره على بابهِ. وأحسست فجأة في منعطف طريق

بهذه المتعة الخاصة التي لا تشبه أية متعة أخرى في مشاهدة قبة جرس "مارتنفيل" وعليها ترسل الشمس الغاربة أشعتها وتبدو حركة العربة وتاويات الطريق وكأنها تبدل من موقعهما، ثم قبة جرس "فيوفيك" الذي تفصله عنهما تلة وواد ويقع على تلة أعلى في البعيد ويبدو مع ذلك شديد القرب منهما.

وكنت أشعر فيما الأحظ وأدرك شكل السهم فيها وتنقل خطوطها وامتلاء صفحتها بضياء الشمس أنني لم أبلغ حدَّ انعطائي وإن أمراً ما يكمن خلف هذه الحركة وخلف هذا الضياء، يلدوان وكأنهما يحويانه ويخفيانه في آنٍ معاً.

وكانت قبة الأجراس تبدو بعيدة جداً فيما يبدو وكأننا لا تقرب منها إلا قليلاً جداً حتى أصابني الدهشة بعد لحظات حينما توقفتنا أمام كنيسة "مارتنفيل". وما كنت أعلم سبب المتعة التي أصبتها من جراء رؤيتها في الأفق فيبدو لي وجوب محاولة اكتشاف هذا السبب شاقاً جداً. كنت أرغب في خزن هذه الخطوط المتحركة تحت الشمس في رأسي وأن لا أفكر فيها الآن من بعد. ومن المرجح أنني لو فعلت ذلك للحمقت قبة الجرس إلى الأبد بالكثير من الأشجار والسطوح والعمود والأسوار التي كنت قد ميزتها عن غيرها بسبب هذه المتعة السبحة التي وفرتها لي ولم أعمقها البتة. ونزلت أتحدث مع ذوي بانتظار الدكتور. ثم عاودنا السور واتخذت مكاني ثانية على المقعد وأدركت رأسي لأرى القباب مرة أخرى وعدت فلمسحتها مرة أخرى في منعطف طريق. ولما بدا أن الحودي غير مستعد للتحديث إذ كاد لا يجب على أفروالي رأيتني مضطراً لغياب الرفيق أن أنكفئ إلى رفقة ذاتي وأحاول تذكر قبائي. وبعد قليل تمزقت خطوطها وصفحاتها المشمسة كما لو كانت نوعاً من القشرة، وظهر لي بعض مما كان غائباً فيها ووردتني فكرة لم تكن موجودة لدي في اللحظة السابقة وانصاعت كلمات في رأسي وإذا بالمتعة التي وفرتها لي رؤيتها قبل لحظة قد ازدادت إلى حدٍّ لم أستطع معه أن أفكر بامر آخر وقد أخذتُ بضرب من النشوة. وقد لمسحتها من جديد في تلك اللحظة وأنا أدير رأسي بعدما ابتعدنا عن "مارتنفيل" فإذا هما شديدا السواد هذه المرة لأن الشمس كانت غائبة. وكانت منعطفات الطريق تحجبهما أحياناً ثم ظهرا مرة أخرى لم أرهما بعدها.

ودون أن أحدث نفسي بأن ما يخفى خلف قبة أجراس "مارتنفيل" ينبغي أن يكون شيئاً يشبه جملة حلوة بما أن الأمر بدا لي على هيئة كلمات تبعث المتعة في أوصالي، طلبت من الدكتور قلماً وورقة وألفت على الرغم من اهتزاز العربة وكما أريح ضموري وأنصاع لحماسي المقطوعة القصيرة التالية التي عثرت عليها مذ ذاك والتي لم أدخل عليها إلا بعض التعديلات:

"وحدهما قبة أجراس "مارتنفيل" ترتفعان فوق صفحة السهل وكأنهما تائهتان في السهول المستوية وتصعدان نحو السماء. وبعد قليل أبصرنا ثلاث قباب: فقد لحقت بهما قبة متأخرة، هي قبة جرس "فيوفيك"، وجاءت في دورة سريعة وحريفة فأقامت قبالتها. كانت الدقائق تنقضي ونحن نمضي مسرعين ومع ذلك ظلت قباب الأجراس الثلاث على الدوام أمامنا في البعيد كتلائة طيور حطت في السهل لا تتحرك وتنبئنا في الشمس. ثم انتحيت قبة جرس "فيوفيك" جانباً وابتعدت ومكثت قبة

"مارتنفيل" وحيدتين تنيرهما أشعة الشمس الغاربة التي كنت أراها حتى على تلك المسافة تلهو وتبتسم على جنباتها. وكنت أفكر، لشدة ما صرفنا من الوقت للاقواب منهما، بالوقت اللازم لبلوغهما حينما وضعتنا العربية فجأة بعدما انعطفت على حضيضهما، وقد ارتبنا أمام العربية بخشونة كبيرة حتى لم يتسع لنا إلا وقت التوقف كي لا نصطدم بالبوابة. وتابعا سورنا. كنا قد غادرنا "مارتنفيل" منذ وقت قصير والقرية غابت عنا بعد ما وافقنا لبضع نوان وظلّت قبتا أجراسها وقيّة "فيوفيك" وحيدة في الأفق ترقبنا في هربنا وتلوح بقسمها المشمسة بمشابة وداع. وكانت إحداهما تغيب أحياناً لتتمكن الأخرى من رؤيتنا لحظة أخرى. ولكن الطريق بذلت اتجاهها، فانعطفت القباب في النور وكأنها ثلاثة محاور ذهبية وغابت عن ناظري، ولكني لمحتها فيما بعد إذ أصبحنا على مقربة من "كومويه" والشمس قد غابت الآن، لمحتها للمرة الأخيرة في البعيد البعيد وقد أصبحت وكأنها ثلاث زهرات خطّت على صفحة السماء فوق خطّ الحقول. وكانت تذكرني أيضاً بفنيات الأسطورة الثلاث وقد تُركن في مكان مهجور حلّ فيه الظلام. وفيما كنا نبتعد مسرعين رأيتها تبحث عجلتي عن دربها ثم هي تراض بعد تنفّر ظلالها الكريمة الواحدة إلى جانب الأخرى وتنزل الواحدة خلف الأخرى حتى لا تزل على صفحة السماء التي لا تزال وردية اللون سوى شكل وحيد أسود ساحر مستسلم، ثم تحمي في الليل".

ولم أعد إلى التفكير بهذه الصفحة في يوم، ولكنني في تلك اللحظة، وبعدما أتيت على كتابتها في زاوية المقعد الذي تعود حوزتي الدكتور أن يضع فيها في سلّة الطيور التي اشترأها من سوق "مارتنفيل"، وجدتي سيدةً جلياً وأحسست أنها خلّصتني تماماً من هذه القباب وما تحجب خلفها حتى أنني أحدث أغني بأعلى صوتي كما لو كنت دحاجة وأتيت على وضع بيضة.

لقد استطعت في هذه النزعات أن أحلم طوال النهار باللذة التي سوف أحييها في أن أكون صديق دوفة "غير مانت" وأصيد سمك القزوة وأنزّه في فارب على نهر "الفيون" وأن لا أطلب من الحياة في تلك اللحظات، وبني نهم إلى السعادة، سوى أن تتألف على الدوام من تتابع ظهورات سعيدة. ولكني ما إن ألحح عن طريق العودة إلى اليسار مزرعة كانت على بعد كافٍ من اثنتين أخريين متقاربتين جداً على العكس، ومنها لا يظنّ علينا للدخول إلى "كومويه" إلا أن نسلك ممراً من أشجار السنديان تحيط به من جانب واحد منها مروج يعود كل واحد منها لكرم صغير وقد زرعت على أبعاد متساوية بأشجار التفاح التي تلقي عليها، حينما تضيئها أشعة الشمس الغاربة، رسوم ظلالها اليابانية، حتى يأخذ قلبي فجأة بالخفقان، فقد كنت أعلم أننا سنكون وصلنا قبل نصف ساعة وأنهم سيبعثونني، كما هي القاعدة في الأيام التي كنا نذهب فيها من جهة "غير مانت" والتي يقدم فيها العشاء متأخراً، إلى النوم حالما أنتهي من احتساء الشورية حتى إن والدتي لن تصعد لتتمنى لي ليلة سعيدة في سريري وقد مكنت على المائدة وكان هنالك مدعوين إلى العشاء. كانت منطقة الغتصام التي دخلتها منذ قليل متميزة عن المنطقة التي اندفعت فيها فرحاً منذ لحظة فقط مثلما تنفصل في بعض مناطق السماء قطعة وردية اللون عن قطعة خضراء أو أخرى سوداء بخطّ فاصل. فترى عصفوراً يطير في الحيز الوردية وسيلج عما قليل نهايته، إنه على وشك بلوغ الحيز الأسود ثم هو يقبض فيه. فالرغبات التي كانت

تخاصمني منذ هنيهة في الذهاب إلى "غرومانت" والسفر والسعادة كنت الآن خارج دائرتها ولعلّ تحقيقها ما كان ليوفر لي أية متعة. وَلَكُمْ رَغِبْتُ لو أجود بكلّ ذلك مقابل أن تيسّر لي البكاء طوال الليل بين ذراعي أمي! كنت أرتعش ولا أصرف عينيّ القلقتين عن وجه أمي التي لن تظهر هذا المساء في غرفتي التي أرى نفسي منذ ذلك فيها بالفكر، ووددت لو أموت. لسوف تدوم هذه الحال حتىّ الغد حينما تسند أشعة الشمس في الصباح، كما يفعل البستانيّ، قضبانها على الجدار المكسّر بزهو السلبوت الذي يتسلقه حتى نافذتي فأقفز من سريري أرضاً لأنزل سراعاً إلى الحديقة دون أن أتذكر بأنّ المساء سوف يعيد في يوم ساعة فراي والدتي. وهكذا كان أن تعلمت من جهة "غير مانت" كيف أُميّز بين هذه الحالات التي تتوالى في نفسي في أثناء بعض الفترات وتبلغ حد تقاسم كلّ نهار فتعود الواحدة لتطرد الأخرى بلقمة مواعيد الحمى. إنها متجاوزة ولكنّها غريبة فيما بينها وتخلو من أية وسيلة تواصل بينها حتىّ إنني لا أستطيع أن أدرك أو حتىّ أتصور في إحداها مارغيت فيه أو خشيت منه أو أنجزته في الأخرى.

ولذلك تظنّ جهة "ميزيكليز" وجهة "غرومانت" ترتبطان بالنسبة إليّ بطائفة من الأحداث من الحياة التي هي من بين مختلف الحيوانات التي نعيشها على منحوتات أكثرها امتلاءً بالحوادث، عنيت الحياة العقلية. فإنّها تتقدّم فينا دون شكّ تقدماً غير ملحوظ وإنّ الحقائق التي غيّرت في نظرنا معناها ومظهرها والتي فتحت أمامنا دروباً جديدة إنّما كنا نعيّد لاكتشافها منذ زمن بعيد، ولكن دون علم منا، فهي لم تبدأ بالنسبة إلينا إلّا منذ اليوم، منذ الدقيقة التي أصبحت واضحة في نظرنا. فالأزهار التي كانت تلهو حينذاك فوق العشب والماء الذي كان يجري تحت الشمس، إن كامل المنظر الذي أحاط بتحليلها إنّما يستمرّ في مرافقة ذكراها بوجهه اللاواعي أو الشارد. وما كان بالتأكيد لزاوية الطبيعة هذه ولهذا الجزء الصغير من الحديقة أن يتبادر إليهما، حينما يتأملهما طويلاً عابر السيل المتواضع هذا، هذا الطفل الحالم - مثلما يتأمل المورخ الضائع في صفوف الجمهور ملكاً -، أنّهما سوف يكتب لهما البقاء بفضلها في أكثر خصائصهما سرعة زوال؛ ومع ذلك فإن عطر زهرة الزعرور هذا الذي ينتقل على امتداد السياج والذي سيحلّ محله التسرّين عمّا قليل، وضجّة خطى لايزدّد لها صدى على حصباء السمّ وقفاعة تتشكل على نبتة مائيّة بفضل ماء النهر ثم تنفجر في الحال، كلّها حملتها حماسي وأفلحت في جعلها تجتاز الكثير الكثير من السنين المتعاقبة في حين أنّحت من حولها الدروب ومات من داسوها بأقدامهم وذهب ذكر من داسوها بأقدامهم. وإن وصل هذا المنظر الجزئيّ إلى يومنا على هذا النحو فإنّه يتفصل أحياناً وهو في عزلة عن الكلّ الباقي حتىّ ليظهر مبهماً على صفحة فكري كمثل "فيلوس" (١) مزهرة ودون أن يسمعي القول من أي بلد ومن أي زمن - وربّما بكل بساطة من أي حلم - يجمعي. على أنّه ينبغي لي على وجه الخصوص التفكير في جهة "ميزيكليز" وجهة "غرومانت" بوصفهما مناجم عميقة في أرض فكري والحقول الصلبة التي لا تزال أسندت إليها.

(١) اصغر جزر السيكلاديس اليونانية حيث معبد "أبولون" الشهير

ولأنني كنت أومن بالأشياء والكائنات حينما كنت أطوف فيهما فإن الأشياء والكائنات التي عرفتاني بها لا تزال الوحيدة التي أخذها على محمل الجد ولا تزال توفر لي السعادة. وسواء أكان الإيمان الذي يبدع قد جفَّ في أم أن حقيقة الواقع لا تتشكل إلا في الذاكرة، فإن الأزهار التي تُعرض عليّ اليوم للسمة الأولى لا تبدو لي أزهاراً حقيقية. إن جهة "ميزيكليز" بليكها وزعرورها وزهرها الأزرق وشقانها وتفايحها، وجهة "غرمانت" بنهرها الحليء بأفراخ الضفادع ونيلوفرها الأبيض وأزوارها الصفر قد شكلتنا إلى الأبد في نظري شكل البلاد التي أحب العيش فيها والتي أصّر قبل كل شيء أن يستطيع المرء فيها الذهاب إلى صيد السمك والتنزه في قارب ورؤية آثار حصون قوطية وأن يجد وسط الفصح كنيسة ضخمة ريفية مذهبة كأكندس الفصح مثلما كانت كنيسة "سانت أندريه دي شان". وإن الأزهار الزرقاء والزعرور وأشجار التفاح التي يتفق لي في أسفاري أن ألقاها في الحقول لتتواصل في الحال مع فوادي لأنها واقعة على العمق نفسه وفي مستوى ماضي. ومع ذلك، ولأن في الأماكن شيئاً تتفرد به، حينما تعصف بي الرغبة أن أعود لأرى جهة "غرمانت" فإنه لا يتم إشباعها بأن أقاد إلى ضفة نهر أحد فيها نيلوفر أو مثل جمال نيلوفر "الفيفون" بل ويفوقه، كما أنني لدى عودتي في السماء - ساعة يستيقظ في نفسي هذا الضيق الذي يهاجر فيما بعد إلى تخوم الحب ويمكن أن لا ينفصل عنه البتة - ما تميت أن تجيء أم أجل وأذكر من أمي لتتمنى لي ليلة سعيدة، لا. كما أن ما كان ينبغي لي كي أستطيع النوم سعيداً وبني ذلك الهدوء الذي لا اضطراب فيه والذي لم أستطع عشيقته مد ذلك أن توفره لي لأتلك لا تزال ترتاب منهن لحظة تؤمن بهن وأتلك لا تمتلك البتة فوادهن مثلما يرافقني فواد أمي في قبة كاملاً لا تنقص منه فكرة مضجرة ولا يظل منه مقصد غير موجه إلي - إن ما كان ينبغي لي أن تكون هي نفسها، أن تحني فوقني هذا الوجه الذي يحمل تحت العين شيئاً كان فيما يبدو عيباً وكنت أحبه كسواء. كذلك ما أريد أن أراه ثانية إنما هو جهة "غرمانت" التي عرفتها مع المزرعة التي تبعد قليلاً عن المزرعتين الآخرين المتراصتين على مدخل الممر المحاط بالسندباد ؛ إنها تلك المروج التي ترسم عليها أوراق التفاح حينما تجعلها الشمس عاكسة كبركة ماء ؛ إنه ذلك المنظر الذي تملكني في أحلامي الليلية ميزته الفردية بقوة تقارب السحر ولا أستطيع العثور عليه في البقعة. إن جهة "ميزيكليز" أوجهة "غرمانت" عرضتاني فيما بعد للكثير من خيبات الأمل وحتى للكثير من الأخطاء لأنهما قرنتا في بلاريب إلى الأبد على نحو لا ينقسم انطباعات مختلفة لا لأمر إلا لأنهما جعلتاني أعانيهما في الوقت نفسه. فغالباً ما وددت أن أرى إنساناً لسمة ثانية دون أن أتبين أن السبب يكمن في أنه يذكّرني فحسب بسياج زعرور، كما ساقفتني غرضة في السفر إلى الاعتقاد بمزيد من الحنان وسقت سواي إلى الاعتقاد. لكنهما إذ تظّلان مائتتين في عدد من انطباعاتي الحاضرة التي يمكن أن ترتبط بهما، إنما توفران لما بذلك أساسات وعمقا وبعداً يزيد عن الانطباعات الأخرى. وتضيفان إليهما كذلك سحراً ودلالة خصصت بهما وحدي. فحينما تزار السماء في عشيات الصيف بصورتها الرخيم وكأنها وحش مفترس ويعبس الجميع في وجهه العاصفة فأنما أدين لجهة "ميزيكليز" بأن أظل وحدي أستشوق مفترقاً عن صرور المطر الماطل راتحة ليلك خفيّ بلبحاح.

هكذا كنت أمكث مراراً حتى الصباح أفكر في أيام "كومبريه" وبامسياتي الحزينة التي هجرها النوم وبالعديد من الأيام التي أعود إليّ منذ وقت قريب صورتها طعمٌ كُوب شاي - أو ما كانوا يدعونه في "كومبريه" بالعطر - وعن طريق توارد الذكريات ما عرفت ما بعد سنوات عديدة من مفارقتي لهذه المدينة الصغيرة حول حبّ وقع لي "سوان" قبل ولادتي بهذه الدقّة في التفاصيل التي يسهل الحصول عليها أحياناً فيما يتعلق بحياة أشخاص قضوا نحبهم منذ قرون أكثر مما يتم ذلك بالنسبة إلى حياة أفضل أصدقائنا والتي تبدو مستحيلة - كما كان يبدو التحدّث من مدينة إلى أخرى مستحيلاً - ما دمنا نجعل الوسيلة التي تمّ بها تخطّي هذه الاستحالة. ولم تعد تشكّل هذه الذكريات وقد انضاف بعضها إلى بعضها الآخر سوى كتلة واحدة، بيد أنّه يمكن أن نتميّز فيما بينها - ما بين أكثرها قدماً وما كان منه أقرب عهداً وقد انبعث من عطر. ثم تلك التي كانت مجرد ذكريات شخص آخر أطلعني هو عليها - إنّما شقراً وثغرات حقيقية أو على الأقلّ هذه العروق وهذه الرقشة في اللون التي تنمّ في بعض الصغور وبعض أنواع السرمر عن اختلاف في المنشأ والعمر و "التكوّن".

وحينما كان يقرب الصباح كانت تلك الحجرة القصيرة التي تتابى ساعة أستيقظ قد تبدّلت بالتأكيد منذ وقت طويل. فكنت أعلم في آية غرفة أقيم بالفعل، وقد أعدت بناءها من حولي في الظلام، لقد أعدت بناءها كاملة - إما بالاتّجاه عن طريق الذاكرة وحدها وإمّا مسترشداً بضوء هزيل رأيت فوضعت تحته ستائر النافذة - وأنشأتها مثل مهندس وصانع أثاث يحتفظان للنافذ والأبواب - بفتحها الأولية وأعدت المرايا إلى مواقعها والخزانة إلى مكانها المعتاد. ولكن ما إن يخطّ النهار - وليس هج جرة أخيرة على قضيب نحاس حسبه هو - ما إن يخطّ في الظلام وكأنّما بالهكك أوّل خطّ أبيض تصحيحي حتى تغادر النافذة بساتنها إطار الباب الذي وضعتها فيه خطأ فيما يجري المكث الذي وضعته ذاكرتي على نحو غير موفّق هناك بأقصى سرعة كيما يفسح لها مكاناً ويدفع الموقد أمامه ويزيح الحائط الأوسط للسمر ؛ وكان يقوم فناء صغير في المكان الذي كان يحتله الحمام منذ لحظة، وذهب المنزل الذي أعدت بناءه في الظلام ليلحق بالنازل التي لمحتها في دوامة استيقاظي، وقد هزمت تلك العلامة الشاحبة التي خطها النهار فوق الستائر بإصبعه المرفوعة.



القسم الثاني من حب لـ "سوان"

هنالك شرط كاف ولكنه ضروريّ كيما تصبح في عداد "النواة الصغيرة" بل "الجماعة الصغيرة" بل "المشورة الصغيرة" لعائلة "فردوران" : كان لابدّ من أن تتبنى ضمناً قانون إيمان تنصّ إحدى موادّه على أن عازف البيانو الشاب الذي تناصره السيّد "فردوران" في هذا العام والذي كانت تقول عنه: "ليس معقولاً أن يُجَادَ عزف "فاغنر" إلى هذا الحدّ!" قد فاق "بلاتيه" و "روبنشتاين" وأن الدكتور "كوتار" يجيد التشخيص خيراً من "برنان". وكلّ "منتسب جديد" لم تستطع أسرة "فردوران" إقناعه بأن أمسيات الذين لا ينفذون إلى منازلهم ممّلة كالخطر كان يُلغى نفسه مفصّلاً في الحال. ولما كانت النساء بهذا العدد أشدّ عُزاً من الرجال في التحليّ عن كل فضول دنيويّ والرغبة في الاستعلام شخصياً عن مباحث المتكلمات الأخرى وإذ شعرت أسرة "فردوران" من جهة ثانية بأن روح التمييز تلك وشيطان الطيش يمكن أن يقضيا بالعدوى على أرثوذكسيّة (١) الكنيسة الصغيرة فقد انسأقت إلى أن ترفض على التوالي جميع "المؤمنين" الذين من الجنس اللطيف.

فقد اقتصر المختلص تقريباً في ذلك العام، فيما عدا زوجة الدكتور الشاتّة (مع أن السيّد "فردوران" كانت فاضلة ومن عائلة بورجوازيّة محترمة وطائلة الثراء ومغمورة تماًماً وقد قطعت شيئاً فشيئاً كلّ علاقة بها) على امرأة من دنيا الطيش تقريباً كانت السيّد "فردوران" تناديها باسمها "أوديت" وتعلن أنّها محبّة جداً، وعلى عمّة عازف البيانو التي لابدّ أنّها عملت فيما مضى بوابّة، والامرأتان جاهلتان بالناس وقد كان من السهل جداً حملهما على التوهّم بأن الأميرة "دوساغان" ودوقة "غير مانت" تضطّران إلى دفع المال لسعوزين ليفد بعض الناس إلى حفلات العشاء لديهما وأنه لو عرض على الحاجة السابقة وعلى المرأة اللعوب أن تُدعى إلى منزل هاتين السيّدتين الجليلتين لرفضتا بازدياء.

أما آل "فردوران" فلا يدعون إلى طعام العشاء، فإنّك عندهم "من أصحاب البيت". ولا برنامج للسهرة، فعازف البيانو الشاب يعزف، ولكن إن راقه الأمر فقط لأنهم ما كانوا يقضبون أحداً: "كل شيء للأصدقاء، وعاش الرفاق!" على حدّ قول السيّد "فردوران". فإن أراد عازف البيانو أن يعزف نزهة خيالة "فالكيري" أو مطلع "تريستان" احتجّت السيّد "فردوران"، لا لأنّ تلك الموسيقي لا تروقها بل لأنّها على العكس شديدة الوقع عليها. "إنكم تصرّون إذا على أن يصيبني الصداق؟ فأنتم تعلمون تمام العلم أنّ الأمر لا يتبدّل في كلّ مرة يعزفها. إنني أعرف ماذا ينتظرني! ففي الغد حينما أبغي النهوض لا يظنّ أحد، والسلام!" وإن لم يعزف تجاذبوا أطراف الحديث، وكان أحد الأصدقاء، وهو في أغلب الأحيان الرسام المفضّل لديهم آنذاك، يطلق مزحة كبيرة يهقه الجميع

(١) من اليونانية وتعني صحة العقيدة واستقامتها

لدى سماعها" على حد قول السيد "فردوران" وبخاصة السيدة "فردوران" التي اضطرت الدكتور "كوتار" (وهو مبتدئ شاب آنذاك) أن يرد ذات يوم فكها الذي خلعت له لشدة ما ضحك - لكثرة ما تعودت أن تأخذ العبارات المجازية حول الانفعالات التي تحس بها بالمعنى الحقيقي.

كان اللباس الرسمي محرماً لأن الأمور تجري بين "الرفاق" وكي لا يمت التشبه "بالمزعجين" الذين يجاذرونهم كما يجاذرون الطاعون والذين لا يدعون إلا في السهرات الكبرى التي تقام أقل ما يمكن وإن أدى قيامها فحسب إلى تسلية الرسام أو التعريف بالموسيقى. وكان يكتفى باللهو بالخزائر وتناول طعام العشاء بأزياء تنكرية، ولكن ذلك مقصور عليهم فلا يدعون لأي غريب أن يختلط "بالنواة" الصغيرة.

على أنه كلما تم "للفراق" أن يحتلوا مكاناً أكبر في حياة السيدة "فردوران" أصبح "المزعجون" و "المالكون" كل ما يسلك بالأصحاب بعيداً عنها وما يحول دون أن يكونوا أحياناً أحراراً، فهم أم هذا ومهنة ذاك وبيت الثالث الرفيقي أو سوء صحته. فإن ظن الدكتور "كوتار" من واجبه أن يذهب بعد السائلة ليعود إلى جانب مريض في حالة غطرة كانت السيدة "فردوران" تقول له: "من يدري، ربما كان خيراً له بكثير أن لا تذهب لإزعاجه في هذا المساء، فسوف يقضي ليلة طيبة بدونك، ثم تذهب في صباح الغد في ساعة مبكرة فتجده معافى". وكان يصيبها المرض منذ أوائل كانون الأول لدى التفكير بأن الخلق "يعطلون" بمناسبة الميلاد ورأس السنة. وكانت عمّة عازف البيانو تطالب بأن يجيء في ذلك اليوم لتناول وجبة عشاء عائلي في منزل والدتها هي. وصرخت السيدة "فردوران" تقول بقسوة:

- "وتظنين أن والدتك سوف يموت من جراء أنكما لن تتناولوا طعام العشاء وإياها في رأس السنة، كما هي العادة في الريف!"

وتعود مخاوفها في "أسبوع الآلام" (١) فتقول لـ "كوتار" في السنة الأولى بلهجة واثقة كأنما لا تستطيع الشك بالجواب: "وأنت يادكتور، أنت العالم والعقل الراجح، سوف تجيء بالطبع في يوم الجمعة العظيم (٢) كمثل أي يوم آخر؟" ولكنها ترتجف بانتظار أن يتلفظ به لأنها عرضة لأن تنظّل وحدها إن لم يجيء.

- "ساجيء في يوم الجمعة العظيم... لأودعك لأننا ذاهبون لقضاء أعياد الفصح في مقاطعة "الأوفرنيي".

- "في مقاطعة "الأوفرنيي"؟ لتصبحوا، وفقكم الله، طعمة الفراغيث والحرام!" وتضيف بعد لحظة

(١) الأسبوع الذي يسبق عيد الفصح لدى المسيحيين.
(٢) يوم الجمعة من أسبوع الآلام.

صمت:

- "لو رويتم عن ذلك على الأقلّ لحاولنا تنظيم الأمر والسفر سوياً ضمن شروط مريحة."

ولفن كان كذلك لأحد الخُصص صديق أو "لواحدة من الرواد" محبوب قادر أحياناً على "إبعاده" فقد كانت أسره "فردوران" تقول، وهي لاتفزع أن يكون لامرأة عشيق بشرط أن يتم ذلك في بينهم وأن تحبه فيهم ولا تفضله عليهم: "هيا، جيئي بصديقك. فيتمّ قبوله تحت الاختيار ليتبينوا إن كان قادراً أن لا يخفي شيئاً على السيّد "فردوران" وكان قابلاً لأن يُضَمَّ إلى "العشيرة الصغيرة". فإذا لم يكن كذلك أنسجي بالروي الذي قدّمه جانباً وأديت له خدمة تعكّر علاقاته بالصديق أو العشيق. أمّا في حالة العكس فيصبح "المستجدّ" بدوّه من الخُصص. ولذلك حينما روت المرأة الساجنة للسيّد "فردوران" في ذلك العام أنّها تعرّفت برجل ظريف يدعى "سوان" وألمحت أنّه سيكون شديد السعادة إن استقبلوه في منزلهم، نقل السيّد "فردوران" هذه الرغبة إلى زوجته في الحال. (ولم يكن يبدى رأياً إلا بعد زوجته ويقوم دوره الخاصّ على تنفيذ رغباتها ورغبات الخُصص على حدّ سواء بالكثير من صنوف المراحة.)

- "ها إن للسيّد "دوكريسي" أمراً تطلبه منك. فهي راغبة أن تقدّم لك أحد أصدقائها ويدعى السيّد "سوان". فما رأيك؟"

- "ماهذا ! أو يستطيع المرء أن يرفض أمراً لجمال محبّب بهذه الكمال ؟ اصمتي، فما يُطلب منك أن تبدي رأيك. قلت لك إنّك كاملة الجمال."

وأجابت "أرديت" بلهجة متفاجئة: "مادمت تريدین ذلك"، ثم أضافت: "تعلمين أنّي لأجري خلف المديح."

- حسناً جيئي بصديقك إن كان ظريفاً.

لم تكن "النواة الصغيرة" بالتأكيد لتُفكّر بأنّ حال بالمجتمع الذي كان "سوان" يتردّد عليه، ولعلّ رجال مجتمع أصليين كانوا يرون أن لا داعي لأن يشغل المرء فيه كما هي حاله مكانة غير عادية كما يتمّ تقديمه لعائلة "الفردوران". ولكنّ "سوان" كان يحبّ النساء إلى حدّ كبير حتّى إنّّه منذ اليوم الذي عرف فيه جميع نساء الطبقة الأرستقراطية على وجه التقريب ولم يعد لديهنّ ما يطلعهن عليه لم يعد يتمسك بدوره بأوراق التجنّس هذه، وتقرّب أن تكون القاباً أرستقراطية منحه إياها جيّ "سان جهرمان"، إلا على أنّها نوع من قيم التبادل ورسالة اعتماد لا ثمن لها بحدّ ذاتها ولكنها تسمح له

بأن يرتجّل لنفسه مكانة في هذا الحجر الصغير في الريف أو ذلك الوسط المغفور في باريس حيث بدت له ابنة الإقطاعي الصغير أو كاتب المحكمة جميلة. ذلك أنّ الرغبة أو الحبّ كان يعيد إليه آنذاك شعوراً بالاعتزاز بالنفس هو الآن حال منه في تعوده الحياة (مع أنّه هو الذي وجّهه دوماً شك

فيما مضى إلى هذه الحياة الاجتماعية التي بدد فيها مواهبه العقلية في الملذات الطائشة وجعل تعمقه في مادة الفن في خدمة سيدات المجتمع لإرشادهن في مشويات اللوحات وتأنيث منازلهن الخاصة وكان يحب إليه أن يبرز في عيني امرأة مغمورة وقع أسرجها في أناقته لم يكن اسم "سوان" مغمورة ليتضمنها. وكان يرغب في ذلك على غير خاص إذا كانت المرأة المغمورة من طبقة متواضعة. ومثلما لا يخشى رجل ذكي أن يبدو غيباً في عيني رجل ذكي آخر، كذلك لا يخشى رجل أنيق أن يسيء تقدير أناقته سيد كبير بل رجل غليظ الطباع. فثلاثة أرباع ما ينفق من ذكر ويقال من أكاذيب اعتزاز بالذات، منذ أن وجد العالم، على لسان قوم لاتزدي إلا إلى انتقاص مكانتهم، إنما تمت في سبيل جماعة من طبقة أدنى. وإن "سوان" الذي كان بسيطاً ومهملًا مع إحدى الدوقات كان يرحف من أن تزدره خادمة فيتصنع حينما يقف أمامها.

فلم يكن كالعديد من الناس الذين يمتنعون، عن كسل أو عن تسليم بالالتزام الذي تقضي به الكرامة الاجتماعية في أن يظل المرء يلزم شاطئاً معيناً، عن الملذات التي يورثها الواقع لم خارج المكانة الدنيوية التي يعيشون معتكفين داخلها حتى موتهم، ويرتضون أن يستروا في النهاية ملذات، لانعدام توافر ما هو أفضل، التسلية المزيلة أو صنوف الملل المحتمل الذي تنطوي عليه ما إن يفلحوا في التفرّد عليها. أمّا "سوان" فما كان يبحث عن أن يجد النساء اللواتي يقضي معهن وقته جميلات بل أن يقضي وقته مع النساء اللواتي سبق أن وجدتهن جميلات، وكن في الغالب نسوة جاهلن عامي لأن الصفات الجسميّة التي كان يبحث عنها دون أن ينتبه للأمر كانت تناقض تماماً تلك التي تضفي الروعة على النساء التي ينحتها ويرسمها الأساتذة المفضلون لديه. فالملامح العميقة الحزينة كانت تجتد حواسه التي يكفي على العكس لإيقاظها لمعاني وغير متورّد.

وإن كان يلقي أثناء السفر أسرة كان من اللباقة أن لا يحاول التعرف بها وبدت لناظره فيها امرأة تزدان بسحر لم يعرفه بعد فإنما يبدو له المكوث في زاويته الخاصة والتشاغل عن الرغبة التي يعتنقها في صدره وإحلال متعة مختلفة محلّ المتعة التي كان من الممكن أن يتعرفها معها بالكتابة إلى عشيقه قديمة يدعوها للقاءه استسلاماً جباناً أمام الحياة وتحلياً غيباً عن سعادة جديدة يساويان اعتزال المرء في غرفته لمشاهدة مناظر من باريس بدلاً من زيارة البلد. فلم يكن يسجن ذاته داخل مبنى علاقاته بل جعل منه نوعاً من هذه الخيام النقالّة، كتلك التي يحملها المستكشفون معهم، وذلك ليستطيع إعادة بنائه بالقرب من مكان العمل بتكاليف جديدة حيثما حلت في عينه امرأة ولعله يقفم بدون مقابل ما كان منه لا يقبل النقل أو المبادلة بمتعة جديدة مهما بدا ذلك مشتهى في نظر غيره. وكم تحلّص دفعة واحدة من نفوذه لدى دوق وقد قام على الرغبة التي تراكت منذ سنين لديها في أن تحلو في عيني دون أن تجد مناسبة لذلك بأن طلبها في عجالة مفضوحة المقاصد بتوصية برقية تسهل علاقتها في الحال مع أحد وكلائها بعد ما استرعت ابنته انتباهه في الريف، مثلما يفعل جوعان يستبدل بماسة قطعة من الخبز! ويبلغ به الأمر بعد فطنته أن يسخر منها لأن به فظاظه يعرض عنها بالقليل من صنوف الرقة. ثم إنه من هذه الفئة من القوم الأذكاء الذين عاشوا في البطالة واللذين يبحثون عن عزاء وربما عن عذر في الفكرة القائلة بأنّ هذه البطالة إنما توقّر لعقلهم موضوعات جديدة بالاهتمام مثلما

يستطيع أن يوفر الفنّ أو الدراسة وأنّ "الحياة" تحوي حالات أكثر إثارة وأشدّ خيالية من الروايات كافة. كان يؤكد ذلك على الأقلّ ويقنع به بسهولة أكثر أصدقائه في المجتمع حسّاً مرهفاً وبخاصة البارون "دو شارلوس" الذي كان يجد تسليّة في إيساعده برواية المغامرات المثيرة التي كانت تجري معه، فإمّا أنّه اكتشف بعدما صادف في السطار امرأة جاء بها بعد ذلك إلى منزله أنّها شقيقة عاجل تشابهك بين يديه في هذه اللحظة جميع خيوط السياسة الأوروبية التي يجد أنّه يطّلع عليها هكذا على نحو متّبع جدّاً أو أنّه بسبب تعقّد الظروف إنّما يتوقّف على الانتخاب الذي سيتمّ على يد المجتمع المقلّس إن كان يستطيع أن يصبح عشيق إحدى الطباخات أم لا.

ولم يقتصر الأمر على آتة حال على الفريق اللامع الذي تولّفه الموسرات المسنّات الفاضلات والألوبة ورجال المجامع اللغوية - وإنّه لزيط "سوان" بهم علاقات وطيدة وكان يرغبهم بكثير من الوقاحة أن يصبحوا سماسرة لديه. فقد تعود جميع أصدقائه أن يتلقّوا بين الحين والحين رسائل منه يطلب فيها إليهم كلمة توصية أو تقديم بمخافة الدبلوماسيين، تلك المخافة التي كانت تكشف باستمرارها عن ضروب العشق المتتالية والذرائع المختلفة عن طباع مستلزمة وأهداف متماثلة أكثر مما قد يكشف غياب اللباقة. وغالباً ما نقلوا إلى بعد ذلك بسنوات عديدة، حينما شرعت أهتمّ بطباعه من جرّاء التشابه الذي تبرزه مع طباعي في أجزاء أخرى مغايرة تماماً، أنّه حينما كان يكتب لجدّي (ولم يكن بعد جدّي لأن علاقة "سوان" الكبرى بدأت حوالي الفترة التي ولدت فيها الأمر الذي عطلّ هذه الممارسات فترة طويلة) فإنّ هذا الأخير كان يصرخ إذ يتعرّف خطّ صديقه على المقلّف: "هاإنّ "سوان" يزعم أنّ يطلب امرأة، فحذار!" وسواء أكان الأمر من قبيل الحذر أم هو الشعور الشيطاني اللاواعي الذي يدفعنا إلى أنّ لا نقدّم شيئاً إلّا للناس الذين لا يرغبون فيه، فقد كان جدّي وحديثي يرفضان رفضاً قطعاً التوسّلات التي يمكن تلييها بأيسر السبل والتي يرفعها إليهما كان يقدّماه لفنّانة كانت تتناول طعام العشاء في المنزل كلّ يوم أحد ويضطرّان في كلّ مرة بمخدّتهما "سوان" عنها أن يظاهرا بأنهما ماعادا يريانها في حين تتساءل طوال الأسبوع عمّن يمكن أن ندعوه معها وغالباً ما لا نجد أحداً في النهاية لأننا لا نطلب ذلك ممن يسعده الأمر إلى حدّ بعيد.

وأحياناً يعلن هذان الزوجان لجدّي وحديثي بعدما شكيا حتّى ذلك من أنّهما لا يريان "سوان" على الإطلاق، يعلنان بعض الرضى وربما بعض الرغبة في إثارة الغيرة أنّه أصبح من أكثر الناس غلواً بالنسبة إليهما وإنّه لم يعد يفارقهما. ولا يشاء جدّي تعكير اغتباطهما ولكنه ينظر إلى حديثي وهو يدمدم:

"أيّ سرّ هو هذا؟"

فلمست أستطيع إدراك شيء فيه، "أو" رؤيا عابرة... "أو" الأفضل في هذه الأمور أن لا يرى السرّ شيئاً."

فإن سأل جدي صديق "سوان" الجديد بعد بضعة شهور قائلاً: و"سوان" هذا، ألا تزال تراه كثيراً؟
استطال وجهه غاطبه: "لا تلتفت إلى البتة باسمه في حضرتي!"

- ولكي ظننت أنكما ترتبطان ارتباطاً وثيقاً... من ذلك أنه كان صديق أسرة أبناء عمّ جدي يتناول طعام العشاء في منزلهم كل يوم تقريباً. وانقطع فجأة عن المجيء دون إعلام مسبق. فحسبوه مريضاً وكادت ابنة عم جدي تبعث في السؤال عن أخباره حينما وجدت رسالة منه في غرفة الخدم ضمن دفتر حسابات الطباعة. وكان يعلن فيها لهذه المرأة أنه يزعم مفارقة باريس وأنه لن يمكنه المجيء من بعد. لقد كانت عشيقته، فحكم ساعة قطع صلاته بها أن من المفيد إعلامها هي وحدها بالأمر.

وعندما كانت عشيقة الساعة على العكس امرأة من دنيا الجحون أو امرأة لا يحول منبتها المتواضع أو وضع شاذ جداً دون أن تظهر معه في المجتمعات حيث كان يعود من أجلها ولكن إلى الدائرة الخاصة التي تتحرك فيها فحسب أو التي استنصرها إليها. فيقولون مثلاً: "لا فائدة من ترجي حضور "سوان" هذا المساء، فإنك تعلم تماماً أن اليوم يوم "أوبرا" صديقه الأمريكية." فكان يعمل على أن تدعى إلى المنتديات المغلقة جداً حيث كانت له عاداته وطعام عشائه الأسبوعي ولعبة "البوكر"؛ وفي كل مساء وبعد ما يخفف تنفيس طفيف يضيفه إلى تمرير الفرشاة في شعره الأصهب من حدة عينيه الخضراوين ببعض ما يجلب من عذوبة، كان يختار زهرة لعروة سترته ويذهب ليلاتي عشيقته على طعام العشاء لدى هذه أو تلك من النسوة اللواتي من جماعته؛ ويعود، إذ يفكر بما سيفقد عليه رجال السمرة الذين يشكل بالنسبة اليهم المطر والصحو والذين سيلقاهم هناك من إغحاب ومودة في حضرة المرأة التي يحبها، يعود فيلطي بهجة في هذه الحياة الطائشة التي أصبح إزايها لا مبالياً إلا أن مادتها أصبحت تبدو له ثمينة منذ أن أوجع فيها حباً جديداً وقد دخلها ولونها بالألوان الدافئة وهج تسرب إليها وأخذ يلعب على صفحتها.

وبينما كان كل من هذه العلاقات أو كل من ضروب العشق تلك التحقيق المتكامل إلى حدّ يكثر أو يقلّ لحلم نجم عن رؤية وجهه أو جسم وحد "سوان" عفواً ودون أن يجهد النفس في ذلك أنهما رائعان فإنه عندما قدمه أحد أصدقاء الأمس ذات يوم في المسرح لـ "أوديت دو كريسي" وكان قد حدثه عنها على أنها امرأة رائعة ربما استطاع أن يتوصل معها إلى أمر ما، ولكنه وصفها له على أنها أكثر تمتعاً مما هي في الواقع وذلك بغية أن يبدو أوفر لطفاً إذ عرفه بها، بدت لـ "سوان" لا عذبة الجمال بالتأكيد ولكنها من جمال لا يؤثر فيه ولا يوحى إليه بأية رغبة بل يتسبب لديه بنوع من النفور الجسدي، فكانت في عداد تلك النساء اللواتي يتوافرن لكل منّا مختلفات بالنسبة إلى كل واحد واللاتي هن نقيض النموذج الذي تطالب به حواسنا. فقد كان لما قسمت شديدة البروز وكان جلدها شديد المشاشة ووجنتاها بالفتا البروز وخطوط وجهها بادية التحول كيما تحول في عينيه. لقد كانت عيناتها جيمتين ولكنهما في اتساع ينويان به تحت حملهما ويشيعان التعب في باقي الوجه ويرزانهما على الدوام وكأنها بمجدة أو حائقة. وبعد هذا التعريف في المسرح بوقت يسير كتبت إليه

تستأذنه في رؤية مجموعاته التي تثير اهتمامها إلى حد بعيد" هي الماهلة التي بها ميل إلى الأشياء الجميلة" فأنته يبدو لها أنها ستعرفه على نحو أفضل بعد ما يتم لها أن تراه "في بيته" حيث تتخيله "شديد الارتياح إلى جانب إبريق الشاي وكتبه"، مع أنها لم تخف عليه دهشتها لأنه يسكن هذا الحي الذي كان ينبغي أن يكون كئيباً جداً وهو "على قدر ضئيل جداً من الأناقة فيما هو على قدر كبير منها". وبعد ما سمح لها بالمسحوي أعربت له لدى فراقه عن أسفها لقلّة مامكتت في هذا المنزل الذي اغتبطت أشد الغبطة في دخولها إليه، وهي تحدّث عنه كما لو كان بالنسبة إليها شيئاً أكثر من الناس الآخرين الذين كانت تعرفهم وتبدو وكأنها تقيم بين شخصيهما نوعاً من صلة الرّصل الخيالية جعله يتسم. ولكن تقارب القلوب هذا، في سنّ خيبة الآمال التي كان "سوان" يقرب منها والتي يعرف المراء فيها كيف يرتضي أن يكون عاشقاً من أجل التمتع بأن يكون كذلك دون أن يطلب كثيراً بالمقابل، إن لم يعد تقارب القلوب هذا كحالها في أوّل الشباب المهدف الذي يتّجه إليه الحب بالضرورة فإنه يظلّ بالمقابل مرتبطاً به بتداعي أفكار شديدة إلى حدّ يستطيع معه أن يضحى مسبباً له إن وقع قبله. فقد كان المراء فيما مضى يحلم بامتلاك فواد المرأة التي وقع في حبها. أمّا فيما بعد فيمكن للشعور بامتلاك فواد امرأة أن يكون كافياً ليرقعك في حبها. وهكذا، وفي السن التي يبدو فيها باعتبار أننا نبحت في الحب بشكل خاصّ عن متعة ذاتية، بأنه يجدر بمحصّة تلوّق جمال المرأة أن تشغل فيها الحيز الأكبر، يمكن أن يبتقى الحب - الحب الجسدي كأكثر ما يكون - دون أن تقوم في أساسه شهوة مسبقة، فلقد سبق للمراء في هذه الفترة من العمر أن وقع مرّات عديدة في الحبّ ولم يعد الحبّ يتحرك وحده تبعاً لقوانينه الخاصة المجهولة المسحّمة حيال فوادنا الذاهل الذي لا دور له، بل نقبل على مدّ يد العون له ونزيهه عن طريق الذاكرة، عن طريق الإيماء. وإذ نتعرف أحد أعراضه نتذكر أعراضه الأخرى ونعمل على بعثها من جديد. وما أننا ننقن أغنية، وقد نقشت كاملة في صدورنا، فليست بنا حاجة أن نقول لنا امرأة مطلقاً - وقد امتلأ بالإعجاب الذي يوحى به الجمال - كي نلقى نتمتها. فإن بدأتها في منتصفها - حيث تتقارب القلوب ويتمّ التحدّث عن أن الواحد لا يحيا إلا في سبيل الآخر - فقد تعودنا هذه الموسيقى إلى حدّ يكفي للتحق في الحال برفيقنا في المقطع الذي تنتظرنا فيه.

وعادت "أوديت دو كريسي" للقاء "سوان"، ثمّ قاربت بين زياراتها وليس من شك أن كل واحدة منها كانت تجدد بالنسبة إليه الخيبة التي يحس بها في وقوفه أمام هذا الوجه الذي كان قد نسي بعض الشيء خصائصه في الفترة الفاصلة ولم يتذكره لا معبراً إلى هذا الحدّ ولا ذائلاً إلى هذا الحدّ على الرغم من شابهها؛ وكان يأسف فيما تتحدّث إليه أن لا يكون الجمال الكبير الذي هي عليه من صنف اللواتي لعلّه يفضلهنّ تلقائياً. على أنه ينبغي القول بأن وجه "أوديت" كان يبدو أكثر تحوّلاً وبروزاً من الجبين وأعلى الوجنتين، لأن هذه المساحة الواحدة والأكثر استواء كانت تغطيها كتلة الشعر الذي كان يُرسَل خصللاً أمامية ارتفعت بتجميعات وتناثر مشعّة فوق الأذنين. فأما جسمها، وكان رائع التكوين، فقد كان من العسور تبيّن ترابطه (بسبب أزياء العصر مع أنها كانت في عداد أفضل نساء باريس ثياباً) لشدة ما تبرز الصدريّة كأنما فوق بطن خيالي وتنتهي نجاة على هيئة طرف دقيق فيما تشرع في الانفتاح من تحتها كرة التناثر المزوجة فتبدو المرأة بها وكأنها مؤلفة من قطع

مختلفة لا تتداخل في الأخرى تداخلاً جيداً، لكثرة ما تنبع تشيّات القماش والخواشي السائبة والصدريّة بحريّة تامّة، وحسب نزوة الرسم فيها أو تماسك قماشها، الخطّ الذي يقود إلى المُقد، إلى دفقات الدنتلا والخواشي السوداء للسماعة العاموديّة أو يوجّهها على امتداد الصدريّة ولكنّها لا تلتصق بالكائن الحي الذي كان يلقي نفسه عاتراً فيه أو ضائعاً حسبما تقرب هندسة هذه الخرق السلوّة أو تبعد في كثير أو قليل عن هندسته.

على أنّ "سوان" كان يتسم بعدما تذهب "أوديت" وهويكّر بأنّها قالت له كم سيطول بها الوقت إلى حين يسمح لها بالعودة، فيتذكر المظهر القلق الرجل الذي رجته به مرّة أن لا يكون ذلك بعد وقت طويل جداً ونظراتها في تلك اللحظة وقد نسّرت عليه في ترسل امتلاً بالخشية وجعلتها تبدو مؤثرة تحت باقة ازهار البنفسج الاصطناعي المثبّطة أمام قُبعتها المستديرة المصنوعة من القش الابيض وبها سيور من المخمل الأسود. "وانت، تقول له، ألن تأتي مرّة لتناول الشاي في منزلي؟" وتدرّع بأشغال يقوم بها ودراسة - هجرها بالحقيقة منذ سنوات حول - "فر مير دو دهلفت" Ver Meer de Delft). وأجابته تقول: "أعلم أنني لا أستطيع القيام بأي شيء، أنا المزيّلة، إلى جانب علماء عظام مثلكم، لعلّي أبوء إذ ذاك كالضفدعة أمام مجمع العلماء، مع أنني شديدة الرغبة في التعلّم والمعرفة والتدرب". ثم أضافت تقول بهيئة الراضي عن نفسه الذي تبدو فيها المرأة الأنيقة لتؤكد بأن مسرّتها تكمن في أن تنصرف إلى عمل قدر دون أن تخشى الإتياسخ كان تقوم بأعمال المطبخ وتجزر العمل بنفسها: "كم ينبغي أن يكون تصفّح الكتب وتقلب الأوراق العتيقة مسلّياً!" "سوف تسخر منّي، فهذا الرسّام الذي يحول دون أن تراني (وكانت تقصد "فر مير") لم أسمع قطّ من يتحدث عنه، ألا يزال على قيد الحياة؟ وهل يمكن رؤية بعض أعماله في باريس لأستطيع أن أمثّل مانحِبَ وألجّن بعض ما يخفني خلف هذا الجبين العريض الذي يعمل كثيراً وداعل هذا الرأس الذي تحسّ على الدوام أنّه أخذ في التفكير، فأقول لنفسي: هذا ما هو أخذ في التفكير فيه ؛ وأي حلم هو أن أنخرط في مشاغلك !"

وأبدى اعتذاراً حول خشيته من الصداقات الجديدة وهو ما دعاه بداعي التهذيب خوفاً أن يصبح تبعساً. وقالت بصوت طبيعي ومقنع إلى حدّ أن ذلك هزّ مشاعره: "وهل تخاف من الحنان؟ ما أغرب ذلك علي أنا التي لا تبحث لطلقي إلا عنه وتقدّم حياتها ممناً بعضاً منه. لا بدّ أنّك عانيت العذاب على يد امرأة، وتظنّ أنّ الأحريات يشبهنها. إنّها لم تفلح في فهمك فأنت شخص متميّز إلى حدّ بعيد. ذلك ما أحببت بادئ الأمر فيك فقد أحسست تماماً أنّك تغاير باقي الناس." وقال لها: "وانت بدورك على أيّة حال، إنني أعرف تماماً أمور النساء، ولا بدّ أن لديك أكداًساً من المشاغل ولا تنعمين إلا بالوقت القليل من الفراغ." - "أنا ليس لدي شيء أفعله ! إنني على الدوام خالية المشاغل وسأكون دوماً كذلك من أجلك. فابعت في طلي في أيّة ساعة من النهار أو الليل يلائمك أن تراني فيها وسرف أكون شديدة السعادة في الإسراع. فهلاً فعلت؟ أتدري أي أمر أراه لطيفاً ؟ أن تجد من يقدّمك للسيدة "فردوران" التي أذهب إلى بيتها كلّ مساء فتصور ! إن تمّ اللقاء هنالك وإن حسبت أنّك تحضر إلى حدّ ما من أجلي!"

لقد كان دوماً شكٌّ يحرك صورتها فحسب بين العديد من صور النساء الأخريات في أحلام خيالية وهو يتذكّر أحاديثهما ويفكر فيها حينما يمكث وحيداً. ولكن إن اتفق بفضل ظرف أي ظرف (أو) ربما تمّ ذلك بدونه فالظرف الذي يظهر في اللحظة التي تبرز فيها حالة كانت حتىّ ذلك كامنة يمكن أن لا تكون أثرت فيه أن تستقطب صورة "أوديت دو كريسبي" جميع أحلامه، ولم يستطيع من بعد فصل أحلامه عن ذكرها فلن يظلّ لعبوب جسمها من بعد آية أهمية كما لن يظلّ لكونه أكثر أو أقلّ من أي جسم آخر على غير ما يشتهي "سوان" لأنّه بعد ما أضحي جسم تلك التي يحبها سوف يكون منذ الآن الوحيد القادر على أن يكون سبب أفراحه وعذابه.

وكان جدّي قد عرف بالضبط عائلة "فيردوران"، وهو مالا يمكن قوله عن أيّ من أصدقائهم الحاليين. غير أنّه كان قد فقد كلّ علاقة بمن كان يدعوه "فيردوران" الشاب والذي كان يعتبر أنّه انحدر بشكل عام - فيما ظلّ يحتفظ بملايين كثيرة - إلى مصاف البوهيميين والرعاع. وذات يوم وردته رسالة من "سوان" يسأله فيها إن لم يكن باستطاعته أن يقيم الصلة بينه وبين أسرة "فيردوران". وصاح جدّي قائلاً: "حذار! حذار! ذلك لا يدهشي البتّة، وكان لابد أن ينتهي "سوان" حيث انتهى. إنه وسط رائج! لست أستطيع بإدعاء الأمر أن أفعل ما يسألني إنيّه لأنني لم أعد أعرف ذلك السيد. ثم لابد أن يتطوّر ذلك على قصّة نساء ولست أقنع نفسي في مثل هذه الأمور. آه! إن التصق "سوان" بهؤلاء الصغار من آل "فيردوران" سوف تمتع النفس بذلك."

ولدى جواب جدي السلي قامت "أوديت" نفسها باصطحاب "سوان" إلى منزل عائلة "فيردوران".

كان على مائدة عائلة "فيردوران" لطعام العشاء في اليوم الذي شهد بدايات "سوان" هناك الدكتور والسيدة "كوتار"، وهازف البيانو الشاب وعمته، والرسام الذي كان يحظى إذ ذاك بتقديرهم وقد انضمّ إليهم في السهرة عدد من الخلق الآخرين.

لم يعرف الدكتور "كوتار" في يوم معرفة أكيدة بأنّ طمعة كان يجدر به أن يجيب أحدهم وإن كان غاطبه يخي الضحك أم كان جاداً، فكان يضيف من قبيل التحيّسب إلى تعابير وجهه كافّة عرض ابتسامة مشروطة وموقّعة يمكن لتعومتها المترقّبة أن توثقه من تهمة السفاجة إن اتفق للحديث الذي تبودل معه أن يكون من قبل التفكّكة. ولما لم يكن يجرؤ، بغية مواجهة الفرضيّة المعاكسة، أن يدع لهذه الابتسامة أن تتأكّد فوق وجهه على نحو واضح فقد كانت تطفو باستمرار على صفحته حيرة تقرأ فيها السؤال الذي لم تكن به حراً لطرحة "أقول ذلك جاداً؟" ولم يكن أكثر تأكّداً من الطريقة التي ينبغي له أن يتصرّف وفقها في الشارع وحتىّ في الحياة منه في إحدى الصالات، فكنت تراه يقابل السائرين والعربات والأحداث بابتسامة خبيثة تجرّد موقفه سلفاً من آية صبغة في غير محلها فقد كان يبرهن أنّه إن لم يكن وارداً فهو يدرك الأمر تمام الإدراك وأنه إن أخذ بذلك فعلى سبيل المزاح.

على أن الدكتور لم يكن يوفّر جهداً في تقليص ساحة شكوكه وإثبات علمه حول جميع النقاط التي يبدو له أن السؤال الصريح عنها مسموح به.

وهكذا لم يكن يدع قطّ لعبارة أو اسم علم أن يمرّا وهو على جهل بهما دون أن يحاول التزوّد بمعلومات عنهما وذلك عملاً بالتصائح التي أسدتها له والدة متبصرة حينما هجر منطقته الريفية.

وكان فيما يخصّ العبارات لا يعاف المعلومات، فقد كان راغباً في معرفة ما يبغى بالضبط بتلك التي يسمّعها تستخدم أكثر ما يسمع وهو يفترض أحياناً أن لها معنى أدقّ ممّا هي عليه، من مثل: "جمال إيليس، الدم الأزرق، قضى حياة كمخشة الكرسي، ربيع ساعة" و"أبيه"، كان أمر الأمانة، منحه بطاقة بيضاء، بلغ به الأمر حدّ الارتاج (١) إلخ. وفي أية حالات محدّدة يستطيع بدوره أن يجعلها تبرز في أحاديثه. فإن لم يتيسّر له ذلك كان يجيء بتلاعيات لفظية سبق أن تعلّمها. فأمّا أسماء الأشخاص الجديدة التي كانت تقال في حضرته فقد كان يكتفي بتردادها بلهجة استفهامية بظنّها كافية لتسوق إليه إيضاحات لا يبدو أنّه يطلبها.

ولما كان الحسّ الناقد الذي يحسب أنّه يمارسه على كل شيء يعوزه تماماً فإن فرط التأدّب الذي قوامه أن تؤكد لرجل منته أنك إنما تدين له بمئة دون أن ترغب في أن يصلّحك كان يذهب معه أدراج الرياح فهو يأخذ كلّ شيء بمعناه الحرفي. ومهما بلغ تعامي السيدة "فردوران" فيما يخصّه فقد انتهت إلى أن تضيق ذرعاً، مع أنّها ظلّت تجده رفيقاً جداً، لملاحظتها أن الدكتور "كوتار"، حينما كانت تدعوه إلى مقصورة في الجزء الأمامي من المسرح لسماع "ساره بيرنار" وتقول له لمزيد من التلطّف: "إنّك يادكتور بالغ اللطف لأنك جئت فرائي متأكّدة أنّه سبق لك أن سمعت كثيراً "ساره بيرنار"، ثمّ ربّما كنّا قريبين جداً من خشبة المسرح". كان يجيب بعدما دخل إلى المقصورة بابتسامة تنتظر كيفما تنضج أو تزول أن يطلعه شخص ثقة على قيمة العرض المسرحي، يجيب بقوله: "الأكيد أنّنا قريبون جداً وبدانّا علّ "ساره بيرنار". ولكنك أبدت في رغبتك في مجيئي ورغباتك أوامر عندي. إني سعيد جداً أن أوّدي لك هذه الخدمة الصغيرة. فماذا عسانا لا نفعل لنحسن في عينيك، فأنت طيّبة إلى حدّ كبير" ثمّ يضيف: "أليست "ساره بيرنار" هي الصوت الذهبي؟ وغالباً ما يكون عنها أنها تحرق خشبة المسرح (٢)، تلك عبارة غريبة، أو ليست كذلك؟" وهو يأمل إيضاحات لاجئته.

وتقول السيدة "فردوران" لزوجها: "تدري، في اعتقادي أنّا على ضلال حينما نحطّ من قيمة ما نقدّمه للدكتور بداعي الابتعاد عن الزهو، فإنّه عالم يعيش خارج الحياة العملية ولا يعرف بنفسه قيمة الأشياء بل يعود في حكمه إلى ما نقوله له عنها". فيجيب السيّد "فردوران": "لم أجزّل أن أقول

(١) الجمال الطاغى - دم النبلاء - قضى حياة مضطربة - الوقت الذي يقضي فيه دفع الحساب - البطاقة البيضاء التي تسمع بكل شيء.

(٢) أي إنها تملّ بمرمرة واندفاع.

لك ذلك مع أنه سبق لي أن لاحظته". وفي يوم رأس السنة التالي اشترى السيد "فردوران" بثلاث مئة فرنك حجراً كريماً مرصاً وهو يوحى بأنه من العسير أن يرى المرء حجراً بذلك الجمال، عوضاً عن أن يبعث للدكتور "كوتار" بياقونة تساوي ثلاثة آلاف فرنك فيما يقول إن ذلك شيء زهيد جداً.

وحينما أعلنت السيدة "فردوران" أنهم سيستقبلون في السهرة السيد "سوان" صرخ الدكتور بنبرة جعلتها الدهشة قاسية: "سوان؟"، لأن أقلّ عمر كان يأخذ دوماً على حين غرة، أكثر من أي رجل آخر، هذا الرجل الذي يُوسب أنه مهيباً أبداً لكلّ أمر. ولما رأى أنه لم يستحب صاح قائلًا: "سوان؟ من ذا يكون سوان؟" وهو في قمة القلق، تلقى تراخي فجأة عندما قالت السيدة "فردوران": "ولكنه الصديق الذي سبق أن حدثتنا عنه "أوديت". وأجاب الدكتور وقد هدأت نفسه: "آه! حسن، حسن، الأمر على ما يرام". أما الرسام فقد اغتبط من جرّاء ادخال "سوان" إلى منزل السيدة "فردوران" لأنه كان يفترضه عالماً في حب "أوديت" وهو يحبّ تسير هذه العلاقات. وأسرّ في أذن الدكتور "كوتار" يقول: "ليس يفرحني كمثال التزيّنات، ولقد أفلحت في العديد منها حتى بين النساء!"

حينما قالت "أوديت" لأسرة "فردوران" إن "سوان" أنيق جداً فقد جعلتهم يهيجون "الازعاج". ولكنه خلّف فيهم، على العكس انطباعاً ممتازاً كان من أسبابه غير المباشرة، على غير علم منهم، تردّد على المجتمع الأنيق. فقد كان من وجوه تفوقه على الرجال الذين لم يرتادوا المجتمع الراقي قطّ، وحتى الاذكياء منهم، تفوق الذين عاشوا فيه قليلاً وقوامه أنهم لا يحسّون صورته عن طريق الرغبة أو الاختصار الذي يوحى به للخيال وأنهم يعتبرونه وكأنه غير ذي أهمية. وتسمّ لطافتهم وقد أنفصلت عن الحذلقه وخشية الظهور بمظهر مفرط في اللطف، وأصبحت مستقلة، بهذه الرشاقة وهذا الجمال في حركات الذين تقوم أعضاؤهم، وقد لانت، بما يريدون بالضبط ودون مشاركة ظاهرة وهو جاء لباقي الجسم. إن بعض الرياضة الأولية لرجل المجتمعات وهو عدّ يده بطيب خاطر للشباب المسجول الذي يقدّمونه له وينحني يتحفّظ أمام السفير الذي يقدّم إليه قد داخلته في النهاية دون وعي منه كامل موقف "سوان" الاجتماعي، فقد أظهر بالفريزة خيال قوم من وسط أدنى من وسطه، كما كانت عليه أسرة فردوران" وأصدقاؤهم، اهتماماً كبيراً وقام بأنواع من المجاملات ربما أحجم عنها في رأيهم رجل مزعج. "ولم يصب بلحظة فتور إلا مع الدكتور "كوتار"، فقد حسب سوان" إذ رآه يفزع له بعينه ويتسم ابتسامة غامضة قبلما يجري بينهما الحديث (وهي الابتسامة التي كان يدعوها "كوتار" "تيسر الأمور") أن الدكتور كان يعرفه دون شك لأنه التقى به في بعض أماكن اللهو مع أنه كان يقل كثيراً من ارتيادها إذ لم يعيش إطلاقاً في عالم المسجون. ولما رأى التلميح يتسم ينزل غير سليم ولا سيما في حضرة "أوديت" التي ربما حملت من جرّاء ذلك فكرة سيئة عنه تصنع مظهرًا بارداً جداً. ولكنه حينما علم أن السيدة التي كانت تقف على مقربة منه إنما هي السيدة "كوتار" فكر أن زوجها بهذا الشباب ما كان ليحاول التلميح إلى صنوف لمر من هذا القبيل أمام امرأته. فتوقف عن تزويد مظهر المعارف بيوطن الأمور الذي يظهر به الدكتور بالمدلول الذي كان يتشاه. ودعا الرسام "سوان" في الحال للمجيء إلى مشغله بصحبة "أوديت" وألفاه "سوان" لطيفاً. وقالت السيدة

"فردوران" بلهجة ظاهرها الغيظ: "ربما لقيت هنالك حظوة أكثر منّي فأروك صورة "كوتار" (وكانت قد أوصت الرسّام عليها) . وقالت تذكر الرسّام "فكر جيداً يا "سيد" "بيش" (وهو مزاح لا تحيد عنه في قولها "ياسيد") في أن تردّي تماماً النظرة الجميلة والجانب الدقيق المبهج في العين. فانك تعلم أن ما أبغي على وجه الخصوص هي ابتسامته، وما طاب لك به إنما هو رسم ابتسامته. "ولما بدا لها هذا التعبير جديراً بالملاحظة كرّرت بصوت عالٍ جداً لتتقن من أن العديد من المدعوّين سمعه وبلغ بها الأمر أن طلبت بادية الأمر اقتراب بعض منهم متذرّعة بحجة غامضة. وطلب "سوان" التعرف بالجميع وحتى بصديق قديم لعائلة "فردوران" يدعى "سانيت" أفقده حجله وبساطته وطيبة قلبه التقدير الذي كسبه بفضل ما لديه من إلمام بالمحفوظات وثروته الضخمة والأسرة المرموقة التي ينسب إليها. لقد كان في فمه ساعة يتحدث خلاطة لرجة عجيبة جداً لأنك كنت تحس أنها تكشف عن ميزة في النفس أكثر منها عن عيب في اللسان وكأنما تلك بقية من براءة الطفولة الأولى التي لم يفقدها في يوم. فجميع السواكن التي لا يستطيع نطقها كانت تبرز بمثابة عدد مماثل من مواطن الصعوبة التي لا يفوق عليها. وبدا "سوان" للسيدة "فردوران" وهو يطلب أن تقدّمه للسيد "سانيت" بمثابة من يقبل الأدوار (إلى حدّ أنها قالت جواباً عن ذلك وهي تلحّ على الفارق: "هلاً تطلّقت ياسيد سوان" ومحت إلى بأن أقدم لك السيد "سانيت" ، ولكنه بعث لدى "سانيت" شعوراً بالتعاطف قريباً لم يكشف عنه أسرة "فردوران" له "سوان" البتة لأنهم كانوا يضيّقون به "سانيت" ولا يرغبون أن يوفروا له الأصدقاء . على أن "سوان" أثر فيهم في المقابل إلى حدّ بعيد إذ ظنّ من واجبه أن يطلب التعرف في الحال بعمّة حازف البهانو. كانت بفسطان أسود شأنها على الدوام، إذ تظن أن الحرء دوماً على ما يرام بالثوب الأسود وأنه من أكثرها أناقة، ووجهها بالغ الاحمرار كحاله في كلّ مرة سبق لها أن تناولت طعامها. وانحنت أمام "سوان" باحترام ولكنها انتصبت بمهابة. ولما لم تكن على شيء من العلم وكانت تخشى ارتكاب أخطاء في الفرنسية فقد كانت تنقصد اللفظ لفظاً مبهماً وتحسب أنها إن وقعت في خطأ فاحش فسوف يجبه قدر من الإبهام لا يمكن معه تمييزه على نحو أكيد حتى اضحي حديثها محض غمغمة غير مميزة تطفو على صفحاتها بين الحين والحين اللفظيات القليلة التي تشعر أنها واثقة منها. وظنّ "سوان" أنه يستطيع أن يسخر منها سخرية طفيفة في حديثه مع السيد "فردوران" الذي ثارت ثائرتة على العكس وأجاب قائلاً:

"-إنها امرأة طيبة جداً. وإنّي متفق معك بأنها لا تفتن الأبواب ولكني أؤكد لك أنها متمتعة حينما يتمّ التحدّث معها على انفراد."

وسارع "سوان" يسلم بالأمر: لست أشكّ في ذلك كنت أبغي أن أقول إنها لا تبدل في "بارزة"، قائلاً وهو يركّز على هذه الصفة، "وذلك أقرب إلى المديح إجمالاً". وقال السيد فردوران: "خذ مثلاً، سوف أدهشك، انها تكتب كتابة ساحرة. أما سمعت قطّ ابن أخيهما ؟ رائع، أليس كذلك يادكتور؟ أتريد أن أطلب إليه عزف لحن ما ياسيد "سوان" ؟ وكان "سوان" قد أخذ يجيب بقوله: "من ذراعي السعادة ان ... حينما قاطعه الدكتور بطريقة ساحرة. ذلك أنه حفظ أن التفتيح واللحوء إلى الصيغ الفخمة في الحديث قد عفا عهدهما، فما إن يسمع كلمة رزينة تقال على نحو جادّ شأن ماتم

بكلمة " السعادة" حتى يحسب أن الذي تلقظ بها قد ظهر بمظهر الأديباء. فإن اتفق لهذه اللفظة إلى ذلك أن تظهر مصادفة فيما كان يدعوه بالمعاني المطروقة ومهما كانت اللفظة مألوفة كان الدكتور يفترض أن الجملة التي بُدئ بها مضحكة فينتهيها على نحو ساهر بالمعنى المطروق الذي يبدو أنه يتهم محدثه بنية اللجوء إليه في حين لم يفكر هذا الأخير ألبتة فيه. وصاح يقول بحيث وهو يرفع ذراعيه بعظمة:

- "من دواعي سعادة فرنسه!"

ولم يملك السيد "فودوران" نفسه عن الضحك. وصاحت السيدة "فودوران":

- "ما لمرء الناس يضحكون، يبدو أن ليس من ينقل الحزن في زوايتكم الصغيرة هناك." وأضافت بلهجة حانقة وهي تقلد الأطفال: "أو تظنون أنني ألو ببقائي وحيدة أكثر عن ذنوبي؟"

كانت السيدة "فودوران" تجلس على مقعد سويدي عال من خشب الصنوبر المصقول أهداها إياه عازف كمان من ذلك البلد وكانت تحتفظ به مع أنه يذكر بشكل السلم ويخالف تماماً الأنث القديم الجميل الذي في بيتها، ولكنها كانت تصر أن تحفظ على نحو بارز الهدايا التي تعود الخلف إهداء بين الحين والحين حتى تتسنى للسواحين متعة تعرفها حينما يفدون. ولذلك كانت تحاول الإقناع بأن يكفى بالأزهار والساكر التي تلف على الأقل، ولكنها لا تفعل في ذلك قوى لديها بجموعه من دقعات الرجلين والمساند والساعات الجدارية والسواتر ومقاييس الضغط الجوي والآنية الخزفية في تراكم المكرور وتناثر الهدايا العيد.

من ذلك المركز المرتفع كانت تشارك بحيوية في حديث الخلف وتضحك من مزاحاتهم، ولكنها منذ الحادث الذي وقع لفكها ورفضت أن تكلف نفسها عناء الانفجار بالضحك فعلاً وأخذت تنصرف عوضاً عن ذلك إلى إيمائية متفق عليها كانت تعني دوغما تعب أو مخاطر بالنسبة إليها أنها تضحك أشد الضحك. وكانت لأقل كلمة يطلقها أحد الرواد بحق أحد المزعجين أو بحق أحد الرواد القدامى الذي صنف في صفوف المزعجين تطلق صيحة قصيرة وتطبق تماماً عينها، عيني طائر أخذت تغطيها غشاوة، وفجأة يغوص وجهها في راحتيها اللتين تغطيانه فلا تدعان شيئاً منه وكانما لم يتسع لها من الوقت إلا أن تخفي عنها منظرأ موزياً أو تتقي نوبة ممتة، فتبدر وكأنها تجهد في احتباس ضحكة بل في القضاء عليها لأنها ربما بلغت بها، لو استقرست فيها، حالة الإغماء - الأمر الذي يزيد من غم السيد "فودوران" الذي ادعى لفترة طويلة أنه في مثل لطف زوجه ولكنه كان يضحك ضحكاً فعلياً فيفقد أنفاسه بسرعة فيتم التقدّم عليه ثم قهره بفضل هذه الحيلة في ضحك وهمي لا ينقطع - هكذا كانت السيدة "فودوران" تتحب لطفاً وقد دوّجها مرح الخلف وأسكرتها الرفقة والنعمة والرضى وهي جالسة فوق مجثمها كأنها طائر غمست زينة رأسه في حمرة ساحنة.

وكان السيد "فردوران" يرجو آنذاك الفنان الشاب أن يجلس إلى البيانو بعد ما يستأذن "سوان" في إشغال غليونه ("ههنا لا يقتل أحد على نفسه فنحن بين رفاق").

وصاحت السيدة "فردوران" : "انتبه، لاتزعجه فإنه ليس ههنا كيما ينم إزعاجه، ولست أريد أنا أن يزعجه أحد!"

وقال السيد "فردوران" : "ولكن لماذا يزعجه الأمر؟ إن السيد "سوان" قد لا يعرف "السوناتا" بـ "فا" التي اكتشفناها وسيعرف لنا ما رتبَ منها للبيانو.

وصاحت السيدة "فردوران" : "لا، لا، لا، نزعفوا مقطوعي فلست أربح أن يصيبي الرشح وأشكو من التهاب أعصاب الوجه كما تم لي المرة الفائتة لشدة البكاء. فشكراً للهدية، إنه لا رغبة لي في إعادة الكرة. أنتم على أحسن الصورة، ومن الواضح تماماً أن ليس بينكم سيلازم الفرائث ثمانية أيام!"

كان ذلك المشهد الصغير الذي يتجدد في كل مرة يزمع فيها عازف البيانو العزف بفتح الأصدقاء كما لو كان حديثاً وباعتباره بهمانا على الرواة الساحرة التي تتميز بها "سيدة البيت" وعلى إحساسها الموسيقي. وكان الذين يقفون على مقربة منها يشيرون إلى من يدخنون بعيداً أو يلعبون بالورق أن يقرّبوا وأن هنالك أمراً يجري ويقولون لم شأن ما يتم في "الرايشستاغ" (١) في اللحظات المهمة : "اصغوا، اصغوا." وفي الغد يثيرون أسف الذين لم يستطيعوا المجيء بقولهم إن المشهد جاء أكثر إبهاماً من المعتاد.

وقال السيد "فردوران" : "حسن ! أتفقنا، لن يعزف سوى قسم الـ "أندانتة".

وصاحت السيدة "فردوران" : "سوى قسم الـ "أندانتة"، ما أبسط الأمر عليك ! إنه قسم الـ "أندانتة" بالضبط الذي يشلّ يدي ورجلي. سيد البيت بالحقيقة رائع ! فكما لو أنّه يقول: لن نسمع في "الناشعة" سوى الحركة الأخيرة وفي "الأسباد" سوى الافتتاحية."

ولكن الدكتور كان يدفع السيدة "فردوران" إلى السماح لعازف البيانو بالعزف لا لأنه يحسب من قبيل الخداع الاضطرابات التي تولدها فيها الموسيقى - فقد كان يرى فيها بعض حالات الوهن العصبي - بل انطلاقاً من العادة التي يجري عليها الكثير من الأطباء في أن يعملوا إلى تلطيف قسوة إرشاداتهم حالما يتعرضوا للخطر اجتماع للطبقة الراقية يشاركون فيه ويؤلف الشخص الذي ينصحونه بأن ينسى لمرّة سوء هضمه أو نزله الوافدة أحد أركانه الأساسيين، والأمر في نظرهم أكثر أهمية بكثير.

وقال لها وهو يحاول أن يدخل ذلك في روعها عن طريق النظرات: "إن يلمّ بك مرض هذه

المرّة، وستين وإن ألم بك مرض عالجناك."

وأجابته السيّدة "فردوران" : "أصحيح ذلك؟" كما لو لم يظَلْ لها حيال الأمل، بمثل هذه المنّة سوى الاستسلام. وربما كانت هنالك أيضاً فترات لم تعد تذكر فيها، لكثرة ما تَرَدَّدُ أنها مريضة، أن الأمر كذب فكانت تنقِصُ نفسية المريض. وإذا يتعب هؤلاء من أنهم يضطرونّ دوماً أن يخضعوا ندرة نوباتهم لتعلّقلهم فأنّه يطلب لهم أن يذهبوا إلى الاعتقاد بأنّهم يستطيعون الإتيان بما يحلو لهم ويسيء إليهم بالعادة دونما عقاب ينالونه بشرط أن يركلوا أرحمهم لشخص مقتدر يردّ لهم عافيتهم بكلمة أو بقرص دون أن يكلّفوا النفس أي عناء.

وكانت "أوديت" قد بادرت إلى الجلوس على أريكة مغطاة بالطنافس قرب البانوي وقالت للسيّدة "فردوران" : "لي مكاني الصغير كما تعلمين."

ولما رأت هذه الأخيرة "سوان" جالسة على كرسيّ أنهضته: "لست ههنا على ما يرام، فاذهب واجلس بالقرب من "أوديت". أأن توسعي مكانا للسيّد "سوان" يا أوديت؟"

وقال "سوان" قبل أن يجلس وهو يحاول أن يبدو لطيفاً: "ما أجمل الأريكة!"

وأجابته السيّدة "فردوران" : "يسرّني أنّك تفتّر أريكتي وإنّي أنبهك إلى أنّك تستطيع التحلّي في الحال عن مقصّدك إن ابتغيت مشاهدة واحدة بجملها. فإنهم لم يصنعوا قطّ مثيلتها. والكراسي الصغيرة كذلك من الروائع. بعد قليل تشاهدنا. إن كلّ قطعة برونز كالخيز للمبتدأ الذي هو المقعد الصغير. ولديك، لو تدري، ما تلهو به إن شئت أن تشاهد ذلك، ولو لم يقتصر الأمر إلّا على أفاريز الحوائط الصغيرة ؛ صلحها مثلاً الكرمة الصغيرة على علفيّة حمراء التي تمثّل "الدّبّ والعنب". فأي رسم ذلك! ماعساك تقول؟ باعتقادي أنّهم كانوا يتقنون الرسم! ألمست تثر الشهية هذه الكرمة؟ إن زوجي يدعي أنّي لا أحبّ الفاكهة لأنّني أكل منها أقلّ منه. ولكني أكثر نهماً منكم جميعاً ولكن لا حاجة لي بأن أضعها في فمي بما أنّي أجد المتعة بعيني. ما بكم جميعاً تضحكون؟ إسألوا الدكتور وسيقول لكم إنّ هذا العنب يطهّر معدتي. هنالك من يستشفون في "فورتيتيلو"، أمّا أنا فأعالج نفسي بهذه الأريكة. أمّا أنت ياسيّد "سوان" فلن تذهب قبلما تضع يدك على لوحات المساند الوروزيّة الصغيرة. أناعمة الطبقة التي تغطيها؟ لا لا! تلمسها جيّداً، بل يدك."

وقال الرّسام: "إذا شرعت السيّدة "فردوران" بمداعبة اللوحات الوروزيّة فلن نسمع موسيقى في هذا المساء."

وقالت: "أصمت، يالك من شرير. "والفتحت إلى "سوان" : "إنّهم في الأساس يمنعون عتّا نحن النساء أموراً أقلّ حتّى على المملذات من ذلك بيد أنّه ليس من بشرة تقارب هنا ؛ وحينما كان يوليبي السيّد "فردوران" شرف الغيرة عليّ - هيّا، كن مهذباً على الأقلّ ولا تقل إنّك لم تكن غيوراً في يوم..."

- "ولكنّي لا أقول شيئاً على الإطلاق: دكتور، إنّني أطلب أن تشهد عليّ: أتراني قلت شيئاً؟"

وكان "سوان" يتلمس اللوحات الموزونة من قبيل التهذيب ولا يجرؤ على التوقّف في الحال.

- "هيا، سوف تداعبها فيما بعد؛ أمّا الآن فسيداعبونك أنت، سيداعبونك في أذنك، وأحسب أن الأمر يروقك؛ هوذا شاب صغير سيتولّى ذلك."

وبعد ما قام عازف البيانو بالعزف، بدا "سوان" أكثر تودّداً له منه للأشخاص الآخرين الحاضرين، وإليك السبب:

كان قد استمع في إحدى سهرات العام الماضي إلى عمل موسيقيّ تمّ عزفه على البيانو والكمان. ولم يتدرّج بادیء الأمر سوى الميزة الماديّة للأصوات التي أفرزتها الآلات. ولقد شعر بلذّة عظيمة حينما تبين تحت خطّ الكمان الدقيق الصلب الكثيف السائد كتلة القسم المخصّص للبيانو تحاول فجأة أن تتعال متعلّة الحفقات متعدّدة الأشكال غير منقسمة مستوية متدافعة كاضطراب المياه القائم الذي يضفي عليه ضياء القمر سحراً وحزناً. وفي لحظة معيّنة حاول، دون أن يفطن في تمييز حدّ واضح وفي إطلاق اسم على ما رآه، حاول، وقد أخذ منه السحر فجأة أن يلتقط الجملة أو تناسق النغمات - ليس يدرى - الذي مرّ به والذي وسّع مدى نفسه مثلما تملك بعض روائح الورود التي تجول في الهواء الرطب خاصيّة توسيع فتحات الأنوف. ولملّه استطاع ليلها بالموسيقى أن يحمل انطباعات بمثل هذا الإيهام، واحداً من تلك الانطباعات التي ربما كانت مع ذلك الوحيدة في كونها موسيقيّة بحتة لا امتداد لها أصيلة لا يمكن ردّها إلى أي صنف آخر من الانطباعات. ويدور الانطباع من هذه القبيل للحظة دون مرتكز ماديّ إن جاز القول وليس من شكّ أن النوتة التي نسمعها آنذاك إنّما تنزع حسب ارتفاعها وكميتها إلى أن تغطي مساحات مختلفة الأبعاد أمام أعيننا وإلى اختطاط زخرفات عربيّة واعطائنا احساسات بالامتداد والدقّة والاستقرار والتقلب. ولكن النوتة تتلاشى قبل أن تتشكّل فيها هذه الإحساسات على قدر كافٍ كي لا تفرقها تلك التي توقظها النوتة التالية أو حتّى التي تزامنها. وقد يتوالى هذا الإحساس ليخلّف بسيلولة وألوانه الذاتية بعض الفكر الموسيقيّ التي تطفو على صفحة بين الحين والحين وتكاد لا تتبيّنها لتغوص في الحال وتغيب ولا تفرقها الإمبراء المتعة الخاصّة التي تجود بها ويستحيل وصفها وتذكّرها وتسميتها والتحدّث عنها - لو لم تمكّننا الذاكرة، كمثل عامل يعمل لاقامة أساسات دائمة وسط المياه، من مقارنتها بالتي تليها وتمييزها عنها إذ تصنع لنا صوراً تطابق هذه الجملة العابرة. وهكذا ما إن تلاشى الإحساس اللذيذ الذي أحس به "سوان" حتّى قدّمت له ذاكرته في الحال تسجيلاً مختصراً وموقّفاً حولّ إليه نظره فيما تستمرّ المقطوعة حتّى ان الانطباع نفسه حينما عاد من جليد على نحو مفاجيء لم يعد مستحيل الإدراك من بعد. فقد كان يتمثّل امتداد زمره المتناظرة وصورة المكتوبة وقيمته التعبويّة. لقد كان أمامه هذا الشيء الذي لم يعد موسيقى بحتة بل هو رسم وهندسة وفكر يسمح بتذكّر الموسيقى. لقد تسوّى له هذه المرة أن يميّز بوضوح جملة تتعالى على مدى لحظات فوق الموجات الصوتيّة، جملة وضعت أمام عينيه في الحال

ملذات خاصة لم تراوده فكرتها قبل سماعها وكان يحس أن ليس من شيء آخر يستطيع أن يوصله إليها، وأحس إزاءها كأنها بحبٍّ مجهول.

كانت ترجّحه بإيقاع بطيئٍ إلى هنا بادیء الأمر، ثم إلى هناك، ثم إلى مكان آخر، إلى سعادة سامية دقيقة تستحيل على الإدراك. وفجأةً ومن النقطة التي بلغتْها والتي كان ينبغي ليلحقها منها كانت تغیر اتجاهها بصورة مفاجئة بعد اسراحة تدوم لحظة واحدة وتجذبه معها إلى آفاق مجهولة بحركة جديدة أكثر سرعة، بحركة دقيقة حزينة لا تنقطع علويتها. ثم اختفت، فتمنّى بعنف أن يراها مرةً ثالثة، وعادت إلى الظهور ولكن دون أن تحدّثه على نحو أوضح وربّما سبّبت له متعة أقلّ عمقاً، إلا أنه شعر بالحاجة إليها حينما عاد إلى بيته: لقد أضحي كرجل أدخلت عابرة سبيل لمحبة مقدار لحظة صرورة لجمال جديد في حياته يضفي على حساسيته الخاصة قيمة أعظم ودون أن يعلم إن كان يستطيع فقط أن يحدّد فوراً في يوم تلك التي أخذ يحبّها والتي يجهل حتى اسمها.

وبدا حتى هذا العشق لجملة موسيقية، بدأ لحظةً وكأنما ينهي له أن يكون بداية لإمكانية نوع من تجديد الشباب. فمنذ زمن طويل كان قد تخلى عن صرف حياته إلى هدف مثالي وظلّ يقصرها على ملاحقة منع يوميةً وكان يحسب أن الأمر لن يتبدّل حتى السمات، دون أن يفضي البتة لنفسه بذلك صراحة. ولما لم يعد يحس في ذاته بأفكار سامية في عقله فقد كفّ إلى ذلك عن الاعتقاد بحقيقتها دون أن يستطيع إنكارها تماماً. وكان لذلك قد اتخذ عادة الاعتصام داخل أفكار لا أهمية لها تسمح له بأن يدع جانباً أساس الأشياء. ومثلما كان لا يتساءل إن لم يكن خيراً له أن يودّد على المجتمع الراقي ولكنه يعلم بالمقابل علم اليقين أنه إن قبل بدعوة فلا بدّ له أن يذهب وأنه إن لم يقم بزيارة بعدما فينبغي له أن يرسل بطاقات، كذلك كان يجهد في حديثه أن لا يعبّر البتة بجمرة عن رأي خاص حول الأشياء بل يقدم تفاصيل مادية قيمتها إلى حد ما في ذاتها ويمكّنه أن لا يفرغ ما عنده. لقد كان دقيقاً بالغ الدقة فيما يتعلّق بوصف طبعه وتاريخ مولد رسّام أو موته وبأسماء أعماله. وكان يسمح لنفسه أحياناً على الرغم من ذلك بإصدار حكم على عمل فني وعلى طريقة في فهم الحياة، ولكنه يضفي على كلامه حينذاك لجة ساخرة وكأنه لا يتبنّى بكليته ما يقول. وكمثل بعض المسمنين الذين يبدو فجأة أن بلداً وصلوا إليه، أن نظاماً مختلفاً، وأحياناً أن تطوّراً عضوياً غريباً وغامضاً يحمل معه تراجعاً لمرضهم كبيراً حتى ليشرعون في التطلّع إلى الإمكانية غير المؤمّلة في بدء حياة مختلفة تماماً في أواخر أيامهم، كان "سوان" يعثر في ذاته، وفي ما يذكر من الجملة التي سمعها، وفي بعض مقبوعات السوناتا التي طلب أن تعزف له ليتبيّن إن كان لن يكتشفها فيها، كان يعثر على وجود إحدى تلك الحقائق اللامرئية التي كفّ عن الإيمان بها والتي كان يحس من جديد بالرغبة وحتى بالقدرة على تكريس حياته لها، وكأنما للموسيقى نوع من التأثير الاصطفائي على الجفاف الأدبي الذي كان يعاني منه، ولكنه لم يستطع من جرّاء أنه لم يفلح في معرفة من كان صاحب العمل الفني الذي سمعه أن يحصل عليه وأنهى به الأمر إلى النسيان. لقد التقى في بحر الأسبوع بعدد من الأشخاص الذين حضروا مثله تلك السهرة وساءلهم في ذلك، إلا أن الكثير منهم كان قد وصل بعد العزف الموسيقي أو غادر قبله؛ على أن نفراً منهم كان حاضراً في أثناء العزف ولكنه ذهب يتحدث في صالة أخرى فيما لم

يسمع آخرون ، وقد ظلّوا للصغاء، أكثر مما تيسر للأوليين. أمّا أسياذ البيت فقد كانوا يعلمون أنّه عمل فني جديد طلب الفنانون المتعاقد معهم أن يعزفوه، ولما ذهب هؤلاء في جولة فقد عجز "سوان" عن أن يعرف أكثر من ذلك، وكان له الكثير من الأصدقاء الموسيقيين غير أنّه على الرغم من تذكّر المتعة الخاصّة التي يصعب الإفصاح عنها والتي وفرتها له تلك الجملة وروية الأشكال التي تحطّطها أمام عينيه ظلّ عاجزاً عن إنشادها لهم ؛ ثمّ كفّ عن التفكير بها.

إلا أنّه لم تنقص سوى بضع دقائق على بدء العزف الذي باشره عازف البيانو الصغير في منزل السيّد "فردوران" حتّى رأى فجأة بعد نوبة عالية امتدّت طويلة على مقدار مقياسين الجملة الهوائية العطرة التي كان يهواها تقرب وقد أفلتت من تحت ذلك الرنين المتطاوّل المشدود على هيئة ستار صوتي يخفي خلفه سرّ حضانتها وتفرّغها خفيّة مغمضة منقسمة. وكانت خاصّة وتتسم بسحر مفرد لا يمكن لما عداها أية كانت أن تحلّ محلّها إلى حدّ أنّها كانت بالنسبة إلى "سوان" كأنما تمّ له أن يلقى في صالة صديقة شخصاً أعجب به في الشارع ويمس أن يعود فيعثر عليه في يوم. وابتعدت في نهاية المطاف منبهة مجذبة بين تشعبات عطرها خلفه على وجه "سوان" إنعكاس ابتسامتها. ولكنّه كان يستطيع الآن أن يسأل عن اسم المجهولة (وقيل له إنّها حركة "الأندانتة" من "سوناتا" لـ "فاتنوي" بعنوان "سوناتا" للبيانو والكمان) فقد كان يمسك به ويستطيع أن يحتفظ بها في منزله قدر ما يشاء وأن يحاول تعلّم لغتها والاطّلاع على سرّها.

ولذلك اقترب "سوان" من عازف البيانو حالما انتهى ليعبّر له عن شكر أعجبت السيّد "فردوران" بمجيئته أشدّ الإعجاب. فقالت لـ "سوان":

- "أيّ ساحر هو، أليس كذلك؟ وهل يحسن فهم هذه "السوناتا" أيّما فهم هذا الشقي الصغير؟ ما كنت تعلم أن بوسع البيانو أن يبلغ هذا المبلغ ؛ إنّ كل شيء والحقّ يقال فيما عدا البيانو، ففي كلّ مرّة أؤخذ بها من جديد وأحسب أنّي أسمع أوركسترا، وهي حتى أجمل من الأوركسترا وأكثر كمالاً.

واغنى عازف البيانو الشاب وقال مهتماً وهو يشدّد على الكلمات كما لو جاء بنكتة:

- "إنّك متساهلة جداً معي."

وفيما كانت السيّد "فردوران" تقول لزوجها: "هيا أعطه عصير البرتقال، فقد استحقّه تمام الاستحقاق"، كان "سوان" يروي لـ "أوديت" كيف عشق هذه الجملة الصغيرة. وحينما قالت السيّد "فردوران" من بعيد: "يبدولي يا "أوديت" أن أشياء حلوة يقال لك "أجابت "أجل، وحلوة جداً" ورأى "سوان" أن بساطتها رائعة. وفي تلك الأثناء كان يطلب معلومات حول "فاتنوي" وأعماله وعن الحقبة التي ألف فيها هذه السوناتا في حياته وعما أمكن أن تعني الجملة الصغيرة بالنسبة إليه وكان ذلك على وجه الخصوص ما كان يؤدّ معرفته.

على أن جميع هؤلاء الناس الذين يجاهرون بأعجابهم بهذا الموسيقي (فقد صاحت السيّدة "فردوران" حينما قال "سوان" إن السوناتا جميلة جداً: "إني أصنّفك بأنها جميلة ! بيد أنه لا يجوز الإقرار بعدم معرفة سوناتا "فانتوي" فليس لأحد أن لا يعرفها" فيما أضاف الرسّام : "إنّها بالتمام آلة عظيمة جداً، أليس كذلك؟ على أنّها ليست، إذا شئت، الشيء "الفريز" والذائع أليس كذلك؟ ولكنّها ما يؤثّر أعظم التأثير بالفنّين"، هؤلاء الناس كانوا يبدون وكأنّهم لم يطرحو قطّ على أنفسهم تلك المسائل فقد عجزوا عن الإجابة عنها

حتى السيّدة "فردوران" أجابت عن ملاحظتين خاصّتين أبدهما "سوان" حول جملة المحفّظة:

- "ذلك عجيب. ما انتهت قطّ للأمر؛ وسأقول لك إنّ لا يروقني كثيراً أن أبحث عن صفات الأمور وأضيق بين وخزات الإبر، فالمرء لا يهدر وقته هنا في أمور لا طائل تحتها فما ذلك الطراز الذي يسرّ عليه هذا البيت"، أجابت والدكتور "كوتار" ينظر إليها بإعجاب ورضى وحاسة وبعدّ تتلاعب لاهية وسط هذا الغيظ من العبارات المجازة. لقد كان يحدّس على آية حال هو والسيّدة "كوتار"، بنوع من الحسّ السليم الذي يتمنّع به كذلك بعض أفراد الشعب، من إبداء رأي أو التظاهر بالإعجاب حيال موسيقى كان يقرّ كلاهما بعدما يعودان إلى المنزل أنهما لا يفهماها أكبر ممّا يفهمان رسم "السيد بيش". وما أنّ الجمهور لا يعلم من السر والظرف وأشكال الطبيعة إلا ما استقاء منها من مكرورات فنّ لم أن يتمنّله ببطء وأنّ الفنّان الأسيل يبدأ بفرض هذه المكرورات فإنّ السيّد "كوتار" وعقليته، وهما في ذلك صورة عن الجمهور، ما كانا يلقيان لا في سوناتا "فانتوي" ولا في رسوم الرسّام ما يقرم عليه في نظريهما انسجام الموسيقى وجمال الرسم. فقد كان يؤاءى

لها حينما يعزّف عازف البيانو السوناتا أنّه يعلّق كيفما اتّفق على البيانو نوطات لا تربط فيما بينها الأشكال التي تعوداها وأنّ الرسّام يرسم كيفما اتّفق ألواناً على لوحاته. فإذا تيسّر لهما أن يتعرّفا في هذه اللوحات شكلاً وجداً قليلاً مبسّطاً (أي خاوّاً من أناقة مدرسة الرسم التي كانا يريان من خللاها في الشارع حتى الكائنات الحيّة) لاحقيقة له كما لو لم يعلم السيّد "بيش" كيف تُنجز كتف وأن ليس للنساء شعر بنفسجيّ.

على أنّ الدكتور أحسّ بعدما تفرّق الخُلص أنّ هناك فرصة سانحة، وفيما كانت السيّدة "فردوران" تجود بكلمة أخوة حول سوناتا "فانتوي"، وكمثل سباح مبتدئ يلقي بنفسه في الماء ليتعلّم ولكنّه يختار لحظة لا يتوافر فيها شعب غفير لرؤيته، صاح بتصميم مفاجئ:

- "ذلك إذن ما يدعى بموسيقى من الدرجة الأولى!"

ولكن "سوان" علم أن ظهور سوناتا "فانتوي" القريب العهد قد أحدث تأثيراً عظيماً في مدرسة ذات نزعات متقدّمة جداً ولكنّها بمهولة كليّاً لدى الجمهور الواسع.

وقال "سوان" وهو يفكر بأستاذ البيانو لشقيقي جدّي: إني أعرف واحداً يدعى "فانتوي".

فصاحت السيّدة "فردوران" : "ربّما كان هو".

وأجاب "سوان" ضاحكاً: "لا، لا، فلو تسنّى لك أن تشاهده على مدى دقيقتين لما طرحت هذا السؤال على نفسك".

وقال الدكتور: "طرح السؤال إذن إنّما يعني حله ؟"

وأردف "سوان" قائلاً: "يمكن أن يكون قريباً له، والأمر محزن إلى حدّ ما غير أنّ صاحب العبقرية يمكن أن يكون ابن عمّ الحيوان عجوز. ولئن صحّ ذلك فإني أعترف بأنّه ما من عذاب إلا وأنزّم به نفسي كي يقدّمني الحيوان العجوز لمؤلّف السوناتا وفي المقدّمة عذاب التردّد على الحيوان العجوز الذي ينبغي أن يكون فظيهاً.

كان الرسّام يعلم أنّ "فانتوي" كان في تلك الفترة شديد المرض وأن الدكتور "بوتان" يخشى أن لا يستطيع إنقاذه. وصاحت السيّدة "فردوران" قائلة:

- "كيف ذلك، لا يزال هنالك أناس يهتمّ "بوتان" بمعالجتهم!"

وقال "كوتار" بلهجة المتظفّر: "آه! ياسيّدة "فردوران" فأتك أنك تتحدّثين عن أحد إخواني، بل ينبغي أن أقول أساتذتي".

وكان الرسّام قد سمع من يقول إن "فانتوي" مهذّب بالجنون، ويؤكد أنّه يمكن تبيّن ذلك من بعض مقاطع في "سوناتته". ولم ير "سوان" الملاحظة من باب العبث ولكنها بعثت فيه الاضطراب ! ذلك أنّ العمل الموسيقي المحض لا يتضمّن آية من العلاقات المنطقية التي يكشف اضطرابها في اللغة عن الجنون فيبدو له الجنون الذي نتعرّفه في سوناتا شيباً خفياً كخفاء جتون كلبة أو جتون حصان وهما مع ذلك يقعان تحت الملاحظة.

وأجابت السيّدة "فردوران" بلهجة من كان شجاعاً في حمل آرائه وواجهه بشجاعة أولئك الذين ليسو من رأيه: "دعني وشأني من أساتذتك فأتك تعرف عشرة أضعاف مايعرف. أنت على الأقلّ لا تقتل مرضاك!"

وأجاب الدكتور بلهجة ساخرة: "ولكنّه من المجمع العلمي ياسيّدتي. فإن فضل أحد المرضى أن يموت على يد أحد أمراء العلم... وإنّه ثنائق أكثر بكثير أن يمكنه القول: "إنّ "بوتان" يعالمني."

وقالت السيّدة "فردوران" : "آه ! ذلك أكثر أناقة؟ هنالك إذن تأتق في الأمراض الآن ؟ ما كنت أعلم ذلك..." ثمّ صاحت فجأة وهي تغوص بوجهها في راحتها: "لكم تفرحوني ! وأنا البلهاء التي كانت تناقش بجدّ دون أن تتبيّن أنّكم تسعرون منها."

أما السيد "فردوران" فقد رأى أن الأخذ بالضحك لأمر طفيف إلى هذا الحد يرهق بعض الشيء واكتفى لذلك بسحبة من غليونيه وهو يفكر حزينا بأنه لم يعد بمقدوره اللحاق بمرأته في ميدان اللطافة.

وقالت السيدة "فردوران" لـ "أوديت" فيما كانت تتمنى لما هذه الأخيرة ليلة سعيدة: "تدري أن صديقك يعجبنا كثيرا، فإنه بسيط وجذاب ؛ وإن لم يتيأس لك سوى أصدقاء كمثلته تقلدناهم لنا فيماكانك أن تصحبهم إلينا."

ولفت السيد "فردوران" إلى أن "سوان" لم يقدر مع ذلك عمة عازف البيانو.

فاجابت السيدة "فردوران" : "لقد أحسن ذلك الرجل بعض الغربة، ولست تبغي أن يملك للمرة الأولى لحة أهل البيت كالدكتور. "كوتار" الذي أصبح من أفراد عشيرتنا الصغيرة منذ عدة سنوات. إنه لا حساب للمرة الأولى، ففادتها كانت في مران اللسان. من المتفق عليه يا "أوديت" أنه سيلحق بنا إلى "الشالية" في الغد ؛ فهل تمرين به لاصطحابه؟"

- "ولكنه لا يريد".

- "فكبا يملوك إذا. وأملنا أن لا يتعلّى عنا في آخر لحظة".

ولكنه لدهشة السيدة "فردوران" الشديدة لم يتخلف في يوم، فقد أخذ يلحق بهم في كل مكان، فأحياناً في مطاعم الضاحية حيث لا يلهبون كثيرا بعد، إذ لم يكن الرسم، والأغلب في المسرح الذي كانت السيدة "فردوران" تحبه حباً جماً. وإذا قالت ذات يوم أمامه في منزلها إن بطاقة توصية ربما كانت عظيمة الفائدة لهم في أمسيات العروض الأولى والحفلات الساهرة وأنهم شعروا بمخرج عظيم أن لم يتوافر لهم شيء من هذا القبيل يوم دفن "غامبيتا" ، أجاب "سوان" ، وما كان يتحدث البيت عن معارفه المرموقين بل يقتصر على غير المرغوب فيهم الذين يرى في التسرّع عليهم قلة لباقة والذين تعود أن يضع في عدادهم في حارة "سان جومان" معارفه في دنيا الرسمين، أجاب قائلاً:

- "أعذك بأن أهتم بالأمر وستحصلين عليها في الوقت المحدد حال إعادة عرض "عائلة دابنشييف" ، فإني أتناول طعام الغداء غداً مع قائد الشرطة في "الإيليزيه".

وصاح الدكتور "كوتار" بصوت كهزيم الرعد : "ماذا تقول، في "الإيليزيه" ؟" فأجاب "سوان" وبه بعض الضيق من الأثر الذي خلفته جملة: "أجل لدى السيد "غريفي".

وقال الرسّام للدكتور ممزحاً: "وهل يعزبك ذلك كثيراً؟"

كان الدكتور "كوتار" يقول، بعامة، بعد ما يزودونه بالشرح: "حسن، حسن، الأمر على ما يرام ولا يثدي من بعد أنراً لانفعال. إلا أن كلمات "سوان" الأخيرة بلغت هذه المرّة الحد الأقصى من

دهشته أن يكون الرجل الذي كان يتناول طعام العشاء معه والذي لايشغل وظائف رسمية أو يتمتع بأية شهرة على علاقته حسنة برئيس الدولة.

- "كيف ذلك، السيد "غريفي" أو تعرف السيد "غريفي" ؟ يقول لي "سوان" بمظهر الأبله المتشكك الذي يتعذه موظف بلدية يطلب إليه رجل مغمور مقابلة رئيس الجمهورية والذي يؤكد، بعدما يدرك من هذه الكلمات "من هو عميله" ، حسيما تقول الصحف، يؤكد للمعتوه المسكين أنه سيحظى بالمقابلة في الحال ويقوده إلى المسترصف الخاص بالمستودع.

وأجاب "سوان" وهو يحاول أن يطمس ما كانت تبدو عليه العلاقات برئيس الجمهورية، في نظر محدثه، من روعه بالغة: "عرفتي به بسيرة، فلدينا أصدقاء مشتركون (ولم يجرؤ على القول بأن الأمر "دوغال" من أصدقائه) ، وهو على أية حال سهل الدعرات، إني أؤكد لك أن حفلات الغداء هذه لاسلوى بها البتة وهي على قدر كبير من البساطة ولا يحضر فيها قط أكثر من ثمانية".

وتبني "كوتار" في الحال، بالاستناد إلى حديث "سوان"، الرأي التالي فيما يخص قيمة الدعوة لدى السيد "غريفي" وقوامه أنها أمر غير مرغوب فيه كثيراً وشائع بين الناس. ولم يدهش مذكاً أن يردد على "الإليزيه" "سوان" وغير "سوان"، بل كان يرني قليلاً لخاله أن يذهب إلى حفلات غداء بقر المدعو نفسه أنها مملّة. وقال بلهجة الخفور الجرمكي، وكان حذراً منذ لحظة، ولكنه بعد إيضاحاتك يزودك بالتأشيرة ويدعك تمر دون أن يفتح حقائبك: "آه ! حسن، حسن، كل شيء على ما يرام".

وقالت السيدة "فيردوران" التي كان يبدو رئيس الجمهورية في نظرها شخصاً مزعجاً ورهيباً على نحو خاص لأنه يملك وسائل الإغراء والقسر التي تستطيع إن استخدمت مع الخلفاء أن تحملهم على المجران: "آه ! إني أصدق أن حفلات الغداء هذه ينبغي أن لا تكون مسلية وأنتك على قدر من قوة النفس حتى تذهب إليها. إنه فيما يبدو شديد الصمم ويتناول طعامه بأصابعه".

وقال الدكتور بشيء من الاشفاق: "إنك بالتأكيد إذن لا تجد كبير سلوة في الردد إليها"، وإذا تذكر عدد المدعورين الثمانية سأل بحماسة عالم اللغة أكثر منه بفضول المتسكع: "أهي حفلات غداء خاصة؟"

ولكن المهابة التي كان يتمتع بها رئيس الجمهورية في نظره تغلبت في النهاية على تواضع "سوان" وسوء طوية السيدة "فيردوران" فكان "كوتار" يسأل باهتمام في كل عشاء: "ترانا سنرى "سوان" هذا المساء ؟ فإن له صلات شعبية بالسيد "غريفي". أفذلك مايسمونه "جتلتمان" ؟" وبلغ به الأمر أن قدّم له ببطاقة دعوة إلى المعرض السنّي.

- "سيسمح لك بالدخول مع الأشخاص الذين سيكرونون برفتك، إلا أنه لايسمح بدخول الكلاب. وإني أقول ذلك كما تعلم لأنه كان من بين أصدقائي من لم يعرفوا ذلك فعضوا أصابعهم ندماً".

أما السيد "فردوران" فقط لاحظ الأثر السيء الذي خلفه في زوجته اكتشاف ما لي "سوان" من صداقات قوية النفوذ لم يتحدث البتة عنها من قبل.

كان "سوان" يجتمع بالثروة الصغيرة في منزل أسرة "الفردوران" إن لم يتم اعداد حفلة ساهرة في الخارج، ولكنه لا يجيء إلا في المساء ولا يقبل البتة تقريباً الدعوة إلى العشاء على الرغم من رجاء "أوديت" الملح.

وكانت تقول: "ربما أمكن أن أتناول طعام العشاء وحيدة معك إن فضلت ذلك".

- "والسيدة "فردوران"؟"

- "الأمر بسيط جداً، فقد لا يقع عليّ إلا أن أقول إن فسطاني لم يكن جاهزاً وإن عرّيتي جاءت متأخرة، فهناك دوماً وسيلة تتدبر أمرنا بها."

- "إنك لطيفة."

ولكن "سوان" كان يقول في نفسه إنه إن أبدى لي "أوديت" (بحرّد قبول لقاءها بعد العشاء) أن هنالك متعاً يقدمها على متعة البقاء معها فإن الميل الذي تحسّ به تجاهه لن يعرف حدّ الاكتفاء لفترة طويلة. ولما كان يقدّم إلى حدّ بعيد على جمال "أوديت" جمال عاملة صغيرة غصّة العود في زهر الورد وكان قد علقها، فقد كان يفضل قضاء أول السهرة معها إذ هو موقن أنّه سيري "أوديت" بعد ذلك. وكان لا يقبل للأسباب نفسها أن تأتي "أوديت" لاصطحابه إلى منزل عائلة "الفردوران". فقد كانت العاملة الصغيرة تنتظره على مقربة من منزله وفي زاوية شارع يعرفه حوذته "رعي"، فتصعد إلى جانب "سوان" وتظلّ بين ذراعيه حتى تقف بها العربة أمام منزل عائلة "الفردوران". ولدى دعوته وفيما تقول له السيدة "فردوران" وهي تزيه زهوراً بعث بها في الصباح: "إني أؤنبك" وتدلّه على مكان إلى جانب "أوديت"، كان عازف البيانو يعزف من أجلهما جملة "فاتتوي" الصغيرة التي كانت بمثابة اللحن الوطني لحيتهما. كان يبدأ بارتعاشات الكلمات التي تسمع وجيدة على مدى بعض الفواصل وتشغل كامل الحيز الأمامي ثم تبدو فجأة وكأنّها تنتهي وتلوح الجملة الصغيرة، كما في لوحات لي "بيير دوهرخ" "Pieter de Hooch" يمسّكها الإطار الضيق لباب نصف مفتوح، في البعيد البعيد بلون مغاير تماماً وفي علوية انارة غير مباشرة وهي تواقص في لون رهويّ منضّاف عرضي جاء من عالم آخر. كانت تمرّ في نيات بسيطة خالدة ترزّع هنا وهناك ملاحظات باليسمة نفسها التي تمتنع على التعبير؛ ولكن "سوان" يظنّ أنّه يميّز فيها الآن حبيّة أمل، فقد كانت تبدو وكأنّها تعلّم بطلان هذه السعادة التي كانت تدلّك على طريقها. لقد كان في ملاحظتها الهوائية شيء له صفة المنسّج كمثل اللابلاسة التي تعقب الأسف. ولكن آية أمميّة لذلك، فقد كان لا ينظر إليها إلّا في القليل في حدّ ذاتها - وفي ما يمكن أن تعبر عنه بالنسبة إلى مرسقيّ كان يجهل وجوده ووجود "أوديت" حينما ألفها وبالنسبة إلى جميع الذين سيسمعونها على مدى قرون - بل هو يعثرها بمثابة عربون وذكرى لحبه،

عربون يحمل حتى أسرة "الفردوران" وعازف البيانو الشاب على التفكير بـ "أوديت" وبه في الوقت نفسه ويؤلف بينهما. وقد بلغ الأمر به حدًا تخلى فيه، إذ رجته "أوديت" في ذلك نظرًا، عن مشروعه في أن يعزف له أحد الفنانين كامل السوناتا التي ظنَّ لا يعرف منها سوى هذا المقطع. كانت تقول له: "ما حاجتك بالبقية؟ فتلك هي مقطوعتنا". وكان إذ يعاني من التفكير، لحظة ثم شديدة القرب ولكنها بعيدة إلى مالا نهاية، بأنَّها فيما تتوجّه إليهما لا تعرفهما، كان يأسف حتى أن تكون لها دلالة وجمال ضمنيّ ثابت غريب عنهما مثلما يسوِّنا في الجواهر المهداة أو حتى في الرسائل التي سطرَتها امرأة حبيبة أن لا يكون صفاء الحجر الكريم ولفظات اللغة قد صنعت من محض جوهر علاقات هابرة ووجود محض.

وغالبًا ما اتفق لـ "سوان" أن يتأخَّر مع العاملة الشابة قبل أن يذهب إلى منزل أسرة "الفردوران" حتى إنَّه ما إن يتمَّ عزف الجملة الصغيرة على يد عازف البيانو حتى يتبيَّن أنه قد أن "لأوديت" أن تعود. وكان يصحبها حتى باب منزلها الصغير في شارع "لابوروز" خلف قوس النصر. ولعلَّه كان يضحي بسبب ذلك، وكي لا يطلب منها جميع الامتيازات، بالمتعة الأقلَّ ضرورة في نظره في أن يراها قبل ذلك وأن يصل إلى منزل أسرة "الفردوران" بصحتها، في سبيل ممارسة هذا الحقِّ الذي تعرف له به في الذهاب سوياً والذي كان يعلّق عليه أهمية أكبر لأنَّه إنَّما يزدأى له بفضل أنه لا يراها أحد ولا يدخل بينهما أحد فيمنعها أن تظلَّ معه بعدما يكون غادرها.

وهكذا كانت تعود في عربة "سوان". وفيما كانت تنزل منها ذات مساء وهو يستودعها حتى الغد قطعت على عجل في الحديقة الصغيرة التي قبل البيت القحوانة الأخيرة وإعطته أيَّاماً قبل عودته. فأمسك بها يشدّها إلى شفتيه في أثناء العودة ولمَّا ذهبت الزهرة بعد بضعة أيَّام وضعها باهتمام كبير في حضانة أوراقه.

ولكنَّه ما كان يدخل البتَّة إلى منزلها؛ مرَّتين فقط ذهب بعد الظهور ليشترك في هذه العمليَّة الأساسية بالنسبة إليها: "تناول الشاي". كانت العزلة وخلوّ هذه الشوارع القصوة (وكلَّها نزل صغيرة متحارة تحطِّم رتابتها فجأة دكان مشوومة هي شهادة تاريخيَّة وبقيَّة قلزة من الزمن الذي كانت لاتزال هذه الأحياء فيه مشبوهة) والتلج الذي ظنَّ في الحديقة وعلى الأشجار وزينة الموسم التي لا تصنع فيها وجوار الطبيعة تضفي شيئاً من جوِّ الأسرار على البحر الدافئ وعلى الأزهار التي لقيها وهو داخل.

كان هنالك درج مستقيم يخلِّي إلى يساره في الطابق الأرضي المرتفع حجرة نوم "أوديت" المطلَّة من الخلف على شارع مواز صغير ويصعد بين جدران مطلَّية بلون قائم تتدلَّى منها أقمشة شرقيَّة وخيوط مسابيح تركيَّة ومصباح باباني كبير معلَّق بجبل حجريّ (وكان يضاء بالغاز كي لا يتمَّ حرمان الزوار من آخر أسباب الراحة في الحضارة الغربيَّة) إلى الصالة والبهو الصغير. وكان يسبقهما دعة ضيقة جناحها مكسوٌّ بترابيع عريش حدائقه ولكنَّه ملهَّب ويحيط به على امتداد جوانبه صندوق مستطيل يزهر فيه وكأنَّما في قفص زجاجي صف من أزهار الأقحوان الضخمة، وهي نادرة في تلك الحقبة ولكنها بعيدة

عن تلك التي أفلح خجاء البستة في الحصول عليها فيما بعد. كان "سوان" منزعجا من جراء المودة التي انصبت عليها منذ السنة الماضية. ولكنه ابتهج هذه المرة لدى رؤية الظلمة اليسرة في الحجرة المخططة باللون الوردي والبرتقالي والأبيض من جراء الأشعة المطرة المنبعثة من تلك الكواكب الزائلة التي تضيء في الأيام العاتية. لقد استقبلته "أوديت" بقميص نوم من الحرير الوردي وعنتها مكشوف وكذلك ذراعها. وأجلسته بالقرب منها في واحد من أماكن العزلة الخفية العديدة التي كانت معدة في حنايا الصالة تظللها أشجار بلح عملاقة تحويها أوعية صينية أو سوانر تبت عليها بعض الصور وأشرطة معقدة ومرارح يدوية. وقالت له: "لست مرتاحاً على هذا النحو، فانتظر فإني سوف أتدبر أمرك"، ثم وضعت خلف رأس "سوان" وتحت قدميه وسائد من الحرير الياباني تحركها بين يديها كأنما هي مسرقة بهذه الثروات ولاتبالي بقيمتها، وقد اطلقت الضحكة القصيرة الزهراء التي ربما لجأت إليها من جراء اختراع خاص بها. إلا أنها حينما جاء الخادم يحمل على التوالى المصابيح العديدة، وقد جمعت كلها في آنية خزفية صينية ترسل ضياعها فرادى أوثنى وكلها فوق قطع مختلفة من الأثاث، كأنما على هياكل، وقد أعادت في الشفق الذي استحال ظلاماً أو كاد غروب شمس أكثر ديمومة وأشرق لوناً وردياً وأوفر إنسانية - وربما أيقظت في الشارع أحلام موته وقف أمام سرّ الحضور الذي كان يكشف عنه ويخفيه في آن معاً الزجاج الذي بُعث فيه الضياء ثانية - أخلدت تراقب الخادم يحزم من طرف العين لوى إن كان يحسن وضعها في المكان المخصص لها. فقد كانت تظن أنه إن وضع واحداً فحسب حيث لا ينبغي فإنما يهدم بذلك الانطباع الإجمالي عن الصالة وتسره إثارة ضرورتها الموضوعة على حامل خشبي مائل ملفوف بقمماش مخملي. وكانت لذلك تتابع بجمرة حركات هذا الرجل الفظ وقد أنبت بهشة لأنه اقرب كثيراً من حوضين كانت تحتفظ لنفسها بحق تنظيفهما لخشيتهما من الاضرار بهما وذهبت تنظر عن كذب لتتأكد من أنه لم يتلف زاويتيها. لقد كانت ترى في جميع التحف الصينية لديها أشكالاً "مسلية" وكذلك في أزهار الأوركيدا ولا سيما "الكاتيا" التي تولف مع أزهار الأقحوان أفضل مالدبها، لأن لها الفضل العظيم الذي قوامه أنها لاتشبه الأزهار بل هي من حرير وساتين. هذه تبدو وكأنها قصت في بطانة معطفي"، تقول، وهي ترى "سوان" زهرة أوركيدا بلهجة يخالطها التقدير لهذه الزهرة "الأنيقة جداً"، لهذه الشقيقة الأنيقة اللامتوقعة التي تهبها الطبيعة لها وهي شديدة البعد عنها في سلم الكائنات ولكنها رقيقة وأهل لأن تفسح لها مكاناً في صاليتها أكثر من العديد من النساء. وكانت ساعة تريحه على التوالى وحوشاً بالسنة من لب تزين آنية خزفية أو طرزت على ستارة، وتويجات باقة من زهر الأوركيدا وحبلاً من فضة عليه نقش أسود وقد رصمت عينها بأحجار الياقوت الأحمر وهو يجوار ضددع من الشيم على الموقد، كانت تنظاها حيناً بالخوف من أذية الوحوش وحيناً بالضحك من غرابتها وآخر بالفصل من قلة احتشام الأزهار وبالإحساس برغبة لاتقاوم في المبادرة إلى تقبيل الجمل والطفدع اللذين تدعوهما "حبيبيها". وكانت ضروب التصنع تلك تناقض بعض مظاهر التقوى لديها ولاسيما تجاه "سيده لاغيه" التي سبق أن شفتها فيما مضى من مرض عضال حينما كانت تقطن مدينة "نيس" وظلّت تحمل لها ابقرنة ذهبية تخصها بسلطان لاجد له. وأعدت "أوديت" الشاي لـ "سوان" على طريقتهما وسألته: "باليمون أو القشدة؟" وإذ أجاب "بالقشدة" قالت لها ضاحكة: "كمثل سحابة!" ولما وجدته طيباً: "أنت ترى أنني أعرف ما تحب" والحقيقة أن ذلك الشاي بدا لـ "سوان"

كما بدا لها شيئاً ثميناً ؛ وإنما الحب كبير الحاجة إلى إيجاد ما يبرّره وما يضمن ديمومته في المتع التي لولاه لما كانت على العكس متعة بل تنتهي بانتهائه حتى إنه حينما فارقها في الساعة السابعة ليعود إلى منزله لارتداء ثيابه كان يردد لنفسه طوال المسافة التي قطعها في عربته وهو لا يستطيع كتم الفرح الذي أشاعته فيه فترة ما بعد الظهيرة: لعلمه من المتع جداً أن يتفق لك هكذا شخص محب يمكنك أن تلقى لديه هذا الشيء النادر جداً، أي الشاي الطيب. "وبعد ساعة بلفتة كلمة من "أوديت" وتعرف في الحال هذا الخط الكبير الذي فرض فيه تصنع الجفاف البريطاني مظهراً من النظام في حروف عديدة الشكل ربما دلت في نظر من كان أقل اطلاعاً على فوضى الفكر ونقصان الرؤية وانتفاء الصراحة والإرادة. وكان "سوان" قد نسي علبه سكانره في منزل "أوديت". "يا ليتك نسيت قلبك أيضاً هناك، إذن لما سمحت لك باستعادته."

واتخذت زيارة أخرى لها ربما مزيداً من الأهمية. فإذا كان في طريقه إليها في ذلك اليوم أخذ يتمثلها مسبقاً شأنه في كل مرة ينبغي له أن يراها فيها. كانت تبحث فيه الضرورة التي هو فيها في أن يقصر الخلدنين ، اللذين يقلب أن يكونا شاحبين واهنين، تنتشر فوقهما أحياناً نقاط حمر صغيرة، على عظم الوجنتين الموردين الزاهيتين كيما يجد وجهها جميلاً، كانت تبحث فيه الغم على أنها الرهان بأن المثل الأعلى عزيز المثال وأن السعادة تافهة. وكان يحمل إليها صورة مطبوعة تحب أن تراها. وكانت مريضة بعض الشيء فاستقبلته بعباءة من حرير صيني بنفسجي اللون وهي ترد إلى صدرها قماشاً فاخر التطريز وكأنه معطف. ووقفت إلى جانبها وقد أرسلت شعرها الذي حلت على طول خديها وثنت إحدى ساقها في وقفة تقارب الرقص كي تتمكن من أن تميل دوماً تبع على الصورة التي تنظر إليها حانية الرأس بعينها الكبيرتين المثعبتين الكهيتين إلى حد بعيد حينما تهزها الحمية فادهشت "سوان" بالشبه بينها وبين وجه "زيفورا" ابنة "جيو" المرسومة على لوحة جدارية في كنيسة الـ "مسكستن". لقد كان لدى "سوان" ميل خاص يجب به أن يلقي في رسوم الأساطين لا الخصائص العامة للواقع الذي يحيط بنا فحسب بل ما يبدو على العكس أقل ما يمكن أهلاً للعصومية كالملاحم الفردية في الوجوه التي نعرفها: ففي مثال نصفي عائد للنوج "لوريدان" من أعمال "انطون ريزو" بروز عظم الوجنتين وانحراف الحاجبين والشبه الصارخ بينه وبين حردية "رني" ، وفي ألوان الرسام "غور لاندباو" أنف السيد "بالانسي" ، وفي صورة للرسام "نتوريتو" اجتياح أول شعر السالفين لأعلى الخدين لدى الدكتور "دو بوليون" وكسرة أنفه ونفاذ نظرتة واحتقان جفنيه. فرمما ظن، وقد أنه على الدوام ضميره من أنه قصر حياته على العلاقات الدنيوية والمحادثة، ربما ظن أنه يلقي ضرباً من التسامح والمغفرة بهبه له الفنانون العظام في أنهم تلمعوا هم أيضاً مثل هذه الوجوه باغتياب وأدغلوها في أعمالهم الفنية، هذه الوجوه التي تضفي على تلك الأعمال شهادة فريدة في الواقع والحياة ونكهة عصرية ؛ وربما غمره كذلك طيش أهل المجتمع إلى الحد الذي كان يشعر معه بحاجة العنود في عمل في قديم على هذه التلميحات المستبقة الزاخرة بالشباب إلى أسماء أعلام من يومنا. وربما احتفظ على العكس بما يكفي من طبيعة الفنان لتحمل له هذه الميزات الفردية بعض المتعة إذ تتخذ دلالة أكثر شيوعاً حالماً بإشادها مقتلعة متزعزعة في الشبه الذي بين صورة أقدم عهداً والأصل الذي لا مثله. ومهما يكن من أمر ولأن

كامل الانطباعات التي يشعر بها منذ بعض الوقت ربما اغنت ميله إلى التصوير، مع أنها توافرت له قبل ذلك في حبه للموسيقى، فقد كانت المتعة أكثر عمقاً - وقد أثرت في "سوان" تأثيراً ثابتاً - تلك التي لقبها في تلك اللحظة في التشابه ماين "أوديت" و "زيفورا" التي رسمها "ساندرو دي ماريانو" الذي يحلر لهم أن يطلقوا عليه لقبه الشعبي "بيوتشلي" منذ أن أصبح هذا اللقب يذكر بالفكرة النافذة والمقلوبة التي شاعت عن أعماله عوضاً عن أن يذكر بأعمال الرسام الحقيقية. ولم يعد يقدر وجه "أوديت" وفق الزيادة والنقصان في مقدار جودة وحتيتها وحسب نعمة اللحم البحتة التي يفترض أنه سيقاها ساعة يلاسهما بشفتيه إن تجراً يوماً وقبلها، بل على أنه شلة من الخطوط الدقيقة الجميلة التي لفتها نظراته وهي تتابع انحناء التفافها وتلحق بإيقاع العنق في نقطة تدفق الشعر وتكسر الأحناف وكأنها في رسم لها أصبح فيه نموذجها سهل الإدراك واضحاً.

كان ينظر إليها، ويظهر جزء من اللوحة الجدارية في وجهها وجسمها حاول على الدوام منذ ذلك أن يلقاه فيها سواء أكان بالقرب من "أوديت" أم فكر فيها فحسب ؛ ومع أنه لم يهتم دوماً شك بالرائعة الفلورانسية إلا لأنه يلقاها فيها فإن هذا التشابه كان يضفي عليها هي الأخرى جمالا ويجعلها أكثر قيمة. ولام "سوان" نفسه على أنه تجاهل قيمة كائن لعله بدا بالأمس عبثاً جداً إلى نفس "ساندرو" المعلم وهنا نفسه على أن المتعة التي يلقاها في رؤية "أوديت" تجدها تبريراً في ثقافته الجمالية ذاتها. وأسرّ نفسه أنه إذ قرن التفكير بـ "أوديت" بأحلام السعادة لديه فإنه لم يرفض حلاً رديفاً تعتوره الشواوب إلى الحد الذي ظنه حتى ذاك بما أنها كانت ترضي فيه أكثر ميوله الفنية شفافية. وكان ينسى أن "أوديت" لم تكن للذكاء امرأة أقرب إلى ما يرغب لأن رغبته قد انجذبت على الدوام وجهة تناقص ميوله الجمالية. وقد أدت كلمة "العمل الفني الفلورانسى" عذمة كبيرة لـ "سوان" ، فقد سمحت له، شأن أحد الألقاب، بادخال صورة "أوديت" في دنيا أحلام لم تدخلها حتى ذاك واكتسبت بها كرم الأصل. وفيما كانت الرؤية الجسدية المحضة التي اتفقت له عن هذه المرأة تضعف حبه إذ تجدد باستمرار شكره حول جودة وجهها وجسمها وكامل جمالها، قضى على تلك الشكوك وتأكد ذلك الحب حينما تيسر له مكانها بمثابة أساس لها معطيات جمالية أكيدة ؛ أضف أن القبلية والامتلاك للذات كانا يبدوان عاديين وطفيفين إن جاد بهما جسد متلف، إنما يبدوان حتماً عارفين ولذيلين إذ هما يتوجان تعشّق قطعة تضمها المتاحف.

وحينما يفريه أن يأسف أنه قصر نفسه منذ شهر على رؤية "أوديت" كان يقول في نفسه إنه من المعقول أن يخص بالكثير من وقته رائدة لا تقدر بمن صوّت لمرّة في مادة مختلفة وللبدة إلى حد بعيد وفي نموذج بالغ الندرة كان يتأمله تارة يتواضع الفنان وروحانيته وتجوده وطوراً بزهر هاوي المحرمات وأتانيته وشهوانيته.

وجعل على طاولة شغله نسخة من ابنة "جيترو" وكانت صورة شمسية لـ "أوديت" . كان ينظر بإعجاب إلى العيتين الواسعتين والوجه الرقيق الذي يتم عن بشرة لا تخلو من عيب وتجميعات الشعر الرائعة على طول الحدين المتعينين. وكان يلازم بين ماوجده جمالا حتى ذاك من وجهة جمالية وبين

صورة امرأة تنبض بالحياة فيحوله إلى فضائل جسدية يغيظ نفسه أنه يجدها مجتمعة في كائن قد يستطيع امتلاكه. وهذا الميل المبهم الذي يدفعنا إلى راعة فنية نشاهدها أصبح الآن وقد عرف الأصل الجسدي لاهنة "جيو" رغبة حلت منذئذ محل الرغبة التي لم يوح بها من قبل جسد "أوديت". كان يفكر بعد ما يطيل النظر في لوحة "بورتيتشلي" تلك، بلوحة "بورتيتشلي" التي تخصه والتي كان يجدها أكثر جمالا ويظن حين يقرب منه صورة "زيغورا" أنه يضم "أوديت" إلى صدره.

على أنه لم يكن يجهد في الحؤول دون فتور عزيمة "أوديت" فحسب بل دون فتور عزيمته هو أحيانا ؛ فقد أخذ يخشى، إذ أحس أن "أوديت" تبدو منذ أن نعمت بجميع التسهيلات لرؤيته وكأنه ليس لديها شيء كثير تقوله له، أن تخلص تصرفاتها القليلة الشأن الرتيبة التي اتخذت شكلاً كأنما نهائياً، هذه التصرفات التي تقوم بها حينما يكونان سوياً، إلى قتل هذا الأمل الخيالي لديه في يوم تشاء أن تروح فيه بهواها، ذاك الأمل الذي جعله وحده عاشقاً وحفظ عشقه. وكما يجدد بعض الشيء مظهر "أوديت" الأخلاقي الجامد الذي يخشى أن يمله كان يكتب إليها فحاة رسالة مليئة بتحيات الأمل الكاذبة والقبض المتصنع يبعث بها إليها قبل العشاء. كان يعلم أن الذعر سيدب فيها وأنها ستبتع بالحوار ويأمل أن ينتج كلمات لم تتفوه بعد بها قط من الانقباض الذي ستماني منه نفسها من جراء خشيتها أن تفقده ؛ - وقد حصل في الحقيقة بهذه الطريقة على أكثر الرسائل التي سطرتها له رقة، ومن بيتها واحدة بعث بها إليها وقت الظهور من "البيت الذهبي" (وكان يومها احتفال باريس ومورسي" المقام من أجل المتضررين بفيضان "مورسي") وكانت تبدأ بهذه الكلمات: "باصديقي، إن يدي ترجف بشدة أكاد لا أستطيع معها الكتابة"، وقد احتفظ بها في درج زهرة الأقحوان الباسية نفسه. فإن لم يتسع لها الوقت لتكتب، أن تبادر إليه بحرارة حينما يصل إلى منزل "الفوردوران" وتقول له: "لدي كلام أقوله لك" فيتأمل ملياً وبشيء من الفضول على وجهها وفي كلماتها مانعياته عنه حتى ذاك داخل فؤاده.

وكان مجرد أن اقرب من منزل أسرة "الفوردوران" وحينما يشاهد الترافد الكبيرة التي ماكانت تغلق مصاريعها البتة وقد أنارتها المصابيح، كان يرق قلبه إذ يفكر بالكائن الرائع الذي سوف يراه متهللاً في نورها الذهبي. وكانت ظلال المدعورين تبرز أحيانا غميمة سوداء وكأنها حاجز أمام المصابيح كمثل هذه الصور الصغيرة التي يضعونها بين نقطة وأخرى في عاكس نور شفاف أجزاءه التالية محض ضياء. كان يحاول تمييز عيال "أوديت". وما إن يصل حتى تتألق عيناه، دون أن ينتبه للأمر، بغبطة كبيرة حتى يقول السيد فوردوران" للرسم: "أعتقد أن الحرارة ترتفع". لقد كان وجرد "أوديت" يضيف إلى هذا البيت في نظره "سوان" ما لم يتعب لأي من تلك التي كان يستقبل فيها، عينا نوعاً من الأجهزة الحساسة والشبكة العصبية التي تنفرع في جميع المحركات وتفذي فؤاده بآثار مستمرة.

وهكذا فقد كان مجرد تحرك هذه الهيئة الاجتماعية التي تمثلها "المشيخة" الصغيرة يضرب لـ "سوان" مراعيه يومية بصورة آلية مع "أوديت" ويمكنه من التظاهر باللامبالاة وبرؤيتها أو حتى بالرغبة في أن

لايراهما، والرغبة لا تعرضه لخطر كبير لأنه مهما كتب لها في أثناء النهار فسوف يراها حتماً في المساء ويرافقها في عودتها إلى منزلها.

ولكنه بعدما فكر باكتساب إلى عودتهما المحترمة سوية اصطحاب عاملته الشابة حتى الغاية كي يوخز لحظة الذهاب إلى منزل اسرة "الفردوران" ، فوصل إلى منزلهم وقد تأخر إلى حد ظننت معه "أوديت" أنه لن يجيء فذهبت. ولما رأى "سوان" أنها لم تعد في الصلاة أحس بالمر في قلبه. لقد داخلته الخشية أن يتم حرمانه من متعة كان يقدرها للمرة الأولى إذ كان حتى ذلك على يقين من أنه واجدها ساعة يشاء ، ذلك اليقين الذي ينقص في نظرنا المتع أو هو حتى يحول دون أن نتبين عظمتها.

وقال " فردوران" لزوجته: "هل رأيت كيف انقلبت سحتة حينما لاحظت أنها لم تكن حاضرة؟ يمكن أن نقول، فيما نعتقد، إنه منقبض الصدر!"

وسأل الدكتور "كروتار" بلهجة عنيفة، وكان قد ذهب لفترة بالقرب من أحد المرضى وعاد ليصحب زوجته دون أن يعلم حول من يدور الحديث: كيف انقلبت سحتة؟

- "كيف ذلك، أو لم تصادف على الباب أجمل وابهى "سوان"...

- "لا. أو جاء السيد "سوان"؟"

- "للحظة فحسب. لقد شهدنا "سوان" شديد الاضطراب، شديد العصبية. فهمت حتماً، كانت "أوديت" قد ذهبت."

وقال الدكتور: "مرادك أن تقول إنها على ما يرام معه وإنها أرشدته إلى الساعة الفضلى" ، قال وهو يجرب بحذر معنى هذه التراكيب.

- "كلا إنه لاشيء من ذلك البتة، وأرى فيما يخصني أنها مخبطة وأنها تنصرف تصرف الحماقات، وهي حمقاء على أية حال."

وقال السيد "فردوران" : "تاء، تاء، تاء، وما يدريك أن لاشيء البتة؟ إننا لم نكن هناك لنرى، اليس كذلك؟"

وردت السيدة "فردوران" باعتزاز: "لعلها كانت تروي لي عن ذلك. أقول لك إنها تحدثني عن كل مشكلاتها الخاصة! وما أنها لم تحفظ بأحد الآن فقد قلت لها إنه ينبغي لها أن تضامعه. ولكنها تدعي أنها لا تستطيع، وأنها بالتأكيد قد تولعت به ولكنه يحول معها والأمر يبعث فيها الحجل هي الأخرى. ثم هي لا تحبه على هذا النحو، فهو إنسان مثالي وتحشى أن تدنس الشعور الذي تحس به تجاهه، وغير ذلك مما لا أعلم. مع أن ذلك ما ينبغي لها بالتمام."

وقال السيد "فردوران" : "اسمعي أن لا أشاطرك رأيك، فلست ممأا إلى جانب هذا السيد، وإنني أجدّه متصنعاً".

وتوقف السيدة "فردوران" عن الحركة وجمدت ملاحظها كما لو أضحت تمثالاً ؛ وهذا الإيهام يسمح أن يفترض أنها لم تسمع لفظة " المتصنع " هذه التي لاتطابق والتي بدا أنها تتضمن أنه يمكن لأحد أن "يتصنع" معهم وذلك يعني أنه "أكثر منهم".

وقال السيد "فردوران" مستهزئاً: "إن لم يكن شيء فلست أحسب أن الأمر يكمن في السيد يظنها "فاضلة". ثم إنه لايمكن أن نقول شيئاً، إذ يبدو وكأنه يحسبها ذكية. فلست أدري إن سمعت ما كان يرويه لها في تلك الأمسية حول سوناتا "فانتري" ؛ انني أحب "أوديت" من صميم فؤادي، بيد أنه لا بد أن يكون المرء بالغ السلاجة حتى يوافيها بنظريات حول علم الجمال".

وقالت السيدة "فردوران وهي تتصنع الطفولة: "هيا، لاتتناول "أوديت" بسوء، فإنها فاتنة".

- "ولكن ذلك لا يحول دون أن تكون فاتنة، فلنسا تناوُلها بالسوء، وإنما نقول إنها ليست الفضيلة ولا الذكاء". ثم قال للرسام: "وحل بهمكم في الأسس إلى هذا الحد أن تكون فاضلة؟ فلربما أضحت بذلك أقل فتنة بكثير، من يدري؟"

وكان قد لحق به "سوان"، على صحن الدرج رئيس الخدم الذي لم يكن حاضرا لحظة وصل وكانت "أوديت" قد كلفته أن يقول له، - ولكن ساعة كاملة أنقضت منذ ذاك - إن اتفق له بعد أن يجيء، إنها ستذهب على الأرجح لتناول الشوكولا عند "بريفر" قبلما تعود إلى البيت. وانطلق "سوان" إلى مطعم "بريفر" ولكن عرشته تستوقفها في كل لحظة عربات أخرى أو ناس يجتازون وهم بمثابة عوائق كان يسعد أن يلقبها أرضاً لو لم يزعجه ضبط رجل الشرطة أكثر من مرور المشاة. كان يحسب الوقت الذي يستغرقه ويضيف بضع ثوان إلى جميع الدقائق ليتأكد من أنه لم يبالغ في تقصوها، الأمر الذي قد يجعله يظن لحظة في الوصول في وقت مبكر بعض الشيء وفي لقيا "أوديت" أو فر بما كان في الحقيقة.

وكمثل رجل محموم أغفى منذ قليل ثم وعى عبث الأحلام التي تتراعى عليه دون أن يميز نفسه عنها تمييزاً واضحاً، تبين "سوان" فجأة في ذاته غرابة الأفكار التي يرددها منذ اللحظة التي قيل له فيها في منزل "الفردوران" إن "أوديت" ذهبت، وجدة الطلاب الذي يعاني منه فؤاده والذي لاحظته مع ذلك فقط وكأنما هو يفيق من غفوته. ماهذا ؟ كل هذا الاضطراب لأنه لن يرى "أوديت" إلا في الغد، وهو ما كان يتنمأ بالضبط منذ ساعة وهو في طريقه إلى منزل "الفردوران" واضطر أن يلاحظ أنه لم يعد الرجل نفسه ولم يعد وحيداً في هذه العربة التي نقله إلى مطعم "بريفر" وأن انساباً جديداً كان هناك معه لاصقاً به مندجاً معه وربما ما استطاع أن يتخلص منه وسوف يضطر معه إلى اللجوء إلى صنف المداواة وكأنما هو سيد أو داء. بيد أن حياته أخذت تبدل أكثر إمتاعاً منذ أن أحس أن شخصاً جديداً قد انضاف إليه. وما كان إلا بالجهد ليسر إلى ذاته بأن هذا اللقاء الممكن في مطعم "بريفر" (الذي كان انتظاره يسلب اللحظات التي سبقتة ويعريها إلى الحد الذي لم يعد يلقى معه فكرة واحدة

وذكرى واحدة يستطيع أن يدع فكرة يخلد إلى الراحة خلفهما) إنما يبدو من المرجح أنه لو تم فسوف يكون كالتقاعيات الأخرى ، يعني شيئاً يسوياً. فما ان سيصبح في حضرة "أوديت" حتى يتوقف، شأنه كل مساء، إذ يسترق نظرة إلى وجهها المتبدل يحولها في الحال مخافة أن تبصر فيها تباهير رغبة وأن لا تؤمن بتجرده من بعد، عن إمكان التفكير بها وقد شغله تماماً أمر إيجاد أعذار ممكنة من أن لا يتركها في الحال وأن يتيقن أنه سوف يلقاها في الغد في منزل "الفردوران" دون أن يبدو أنه متمسك بذلك، أي ليطول في اللحظة الراحنة وليحدد ليوم آخر الخيبة والعذاب اللذين يحملهما إليه وجود لاطال تحت هذه المرأة التي كان يقرب منها وتخونه المرأة في تقبيلهما.

ولم تكن في مطعم "بريفر"، فأراد أن يبحث في جميع مطاعم الشوارع الكبيرة. وفيما كان يزور بعضها أرسل، التماساً لكسب الوقت، إلى بعضها الآخر حوزيه "ريمي" (الزوج "لوريان دي ريزو") الذي راح ينتظره فيما بعد - بعد أن لم يلق هو شيئاً - في المكان الذي حدده له. ولم تعد العربة وكان "سوان" يمثل اللحظة التي تقرب على أنها في الآن نفسه تلك التي سيقول له "ريمي" فيها: "هذه السيدة هينا" وتلك التي سيقول له فيها: "لم تكن تلك السيدة في أي من المقاهي". وهكذا كان يصبر أمامه نهاية الأمسية، واحدة وبتيح الخيار مع ذلك، يسبقها إما لقاء "أوديت" الذي سيقضى علي قلقه وإما التخلي الاضطراري عن لقاءها ذلك المساء بارتضاء العدة إلى المنزل دون أن تتوافر له مشاهدتها.

وعاد المحوذي، ولكنه لحظة وقف أمام "سوان" لم يقل له هذا الأخير: "تراك عثرت على هذه السيدة؟" بل: "ذكرني في الغد أن أوصي على حطب، ففي طلي أن المرونة لايد شارفت على النفاد." وربما كان يقول في نفسه إنه إن اتفق أن لقي "ريمي" "أوديت". في مقهى كانت تنتظره فيه فقد قضى مذ ذاك على نهاية الأمسية المشرومة من جراء البدء بتحقيق نهاية الأمسية السعيدة وأنه لم يكن بحاجة إلى العجلة لبلوغ سعادة ثم الظفر بها وهي في مكان أمين ولن تقلت من بعد. على أن ذلك كان مرده أيضاً قوة العطالة، فقد كان في نفسه الانتظار إلى المرونة الذي تشكو منه بعض الكائنات في جسدها، من تلك التي تتمهل في لحظة تجنب صدمة وإقصاء لحب نار عن ثيابها والقيام بحركة مستعجلة فتبدأ بأن تظلل مقدار ثمانية في المرقف الذي كانت فيه من قبل كأنما تبغي أن تعثر فيه على نقطة ارتكازها وزحمتها. ولو قاطعه المحوذي بقوله: "هذه السيدة هينا" لأجاب بدون شك: "آه! أجل. صحيح، المشوار الذي أوصيتك به، عجيب، ماكنت لأصدق" وتابع الحديث معه عن مرونة الحطب ليخفي عليه الافتعال الذي أصابه ولیدع نفسه مجال مقاطعة الاضطراب والانصراف إلى السعادة.

ولكن المحوذي عاد ليقول له انه لم يعثر عليها في أي مكان وأضاف إلى ذلك رأيهُ بوصفه خادماً قلبياً:

- "في اعتقادي أنه لم يظل للسيد إلا أن يعود." ولكن اللامبالاة التي كان "سوان" يتظاهر بها بسهولة حينما لا يستطيع "ريمي" أن يبدل من بعد شيئاً في الجواب الذي يتقدم به انهارت لما رآه يحاول أن ينتهي عن عمله وبخه، وصاح قائلاً:

- "لن يكون ذلك البتة، ولابد من العثور على هذه السيدة فالأمر بالغ الأهمية. وسوف تصاب بانزعاج كبير نظراً لمسألة معينة وتستاء إن لم ترني".

وأجاب "رعي" بقوله: "لست أرى كيف يمكن لهذه السيدة أن تستاء بما أنها هي التي ذهبت دون أن تنتظر سيدي، وانها قالت إنها ذاهبة إلى مطعم "بريفر" ولم تكن هنالك".

وكانت الأنوار على أية حال قد اخلدت تطفأ في كل مكان، ونمت أشجار الشوارع وفي ظلمة مليئة بالأسرار كان المارة القلائل يهيمنون وتكاد لا تبينهم. واتفق أحياناً لطيف امرأة تقرب منه وتهمس كلمة في أذنه وتسأله أن يرافقها إلى بيتها أن جملة يرتعش. فقد كان يلامس جميع هذه الاجسام الغامضة بقلق كما لو يبحث بين أطراف الأموات وفي علكة الظلام عن "أوريدس".

وإنما تشكل رياح الاضطراب التي تعصف بنا أحياناً الصيفة الأكثر فعالية من بين جميع صيغ انتاج الحب وجميع عوامل انتشار الداء المقدس. وإن الشخص الذي تعجب به في ذلك الوقت إنما هو من سنح، بذلك قضت الأقدار. ولا حاجة حتى أن نكون قد اعجبنا به حتى ذلك قدر ما اعجبنا بغيره أو أكثر. كان ينبغي فقط أن يصبح ملنا مقصوراً عليه، ويتحقق هذا الشرط حينما نحل فينا نفاة - في تلك اللحظة التي تفتقده فيها - محل البحث عن المتع التي كان يوفرها لنا رضاء حاجة مثلهفة اتخذت من هذا الشخص عينه موضوعها، حاجة لا معقولة تجعلها قوانين هذا العالم مستحيلة الارضاء وعسوة الشفاء - الحاجة المجنونة المؤلمة في امتلاكه. وطلب "سوان" أن يُذهب به إلى البقية الباقية من المطاعم. كانت تلك الفرضية الوحيدة في السعادة التي واجهها بهدر، فلم يعد يخفي الآن اضطرابه والأهمية التي يعلقها على هذا اللقاء ووعد حوذييه بمكافأة في حال نجاحه كما لو أنه يستطيع، إذ يوحى إليه برغبة النجاح التي تنضاف إلى الرغبة التي به هو الآخر، أن يجعل "أوديت" في أحد مطاعم الشارع مع أنها قد عادت إلى منزلها لتنام. وتابع السور حتى "البيت الذهبي" ودخل مرتين إلى مقهى "نورتوني" وكان خارجاً من "المقهى الانكليزي"، دون أن يكون لذلك قدراً، وهو يسير بخطى واسعة شارد الذهن ليلامح عربته التي كانت تنتظره في زاوية شارع "الإيطاليين" حينما اصطدم بشخص كان يحضى في الاتجاه المعاكس: فاذ هي "أوديت". لقد أوضحت له فيما بعد أنها لما لم تلق مكاناً في مطعم "بريفر" فقد ذهبت لتناول العشاء في "البيت الذهبي" في زاوية غائرة لم يكتشفها فيها، وكانت عائدة إلى عربتها.

وما كانت تتوقع رؤيته مما بعث فيها برادر دعر. أما هو فقد طاف أرجاء باريس لا لأنه يظن لغاها محتملاً بل لأنه يبدو بالغ القسوة عليه أن يتغلب عن هذا اللقاء. ولكن هذه المسرة التي لم ينفك يقدر أنها مستحيلة التحقيق في ذلك المساء كانت تدور له الآن أكثر حقيقة لأنه لم يسهم فيها عن طريق توقع الاحتمالات، بل ظلت محارجه عنه؛ فلم تكن به حاجة لأن يستخرج من فكره تلك الحقيقة، التي كانت تشع حينئذ لتبدد كالحلم الوحدة التي عشي منها والتي يشد ويريع فرقها أحلامه السعيدة، كيما يزوده بها فقد كانت تبعث منها ومنها تنطلق إليه كذلك المسافر الذي وصل في طقس

جميل إلى شاطئ المتوسط يدع لناظريه، وقد أصبح يشك بوجود البلدان التي غادرها، أن تبهرهما الأشعة التي ترسلها بانجماهما زرقاء المياه المشرقة الصلبة عوضاً عن أن يوجه إليها نظراته.

وصعد إلى جانبها في العربة التي كانت معها وأشار إلى عربته أن تلحق بهما. كانت تحمل في يديها باقة أزهار كاتليا ورأى "سوان" تحت منديلها الذي من الدانتيل أن في شعرها ازهاراً من زهر الأوركيدا نفسها ربطت بخصلة من ريش الجعج. وكانت ترتدى تحت معطفها سبلاً من المخمل الأسود يكشف عبر ثنية مائلة أسفل ثنورة من قماش "الفاي" الأبيض على هيئة مثلث عريض، كما يبرز أيضاً وصلة صنعت كذلك من "الفاي" الأبيض في فتحة الصدر التي تكشف عن الصدر وحيث غرست أزهار كاتليا أخرى. وما كاد يهدأ روعها من جرأ الرعب الذي سببه لها "سوان" حتى أجفل الحصان أمام أحد الموانع، الأمر الذي دفعهما بقوة عن موضعهما فيما صرخت صرخة وظلت ترتجف بشدة وقد انحسرت أنفاسها. فقال لها:

- "لا بأس عليك، لا تخافي".

وكان يسك بها من كتفيها ويشده إليه كي لا تتحرك؛ ثم قال لها:

- "مخصوصاً لا تخافيني ولا تخيبيني إلا بإشارات كي لا تفقدي أنفاسك أكثر فأكثر. اليس يزعجك أن أقوم أزهار صندارك التي غرت الصلصة من مواضعها؟ فاني أعيش أن تفقديها وأود أن أغرزها قليلاً".

فقال، وهي التي لم تتعد رؤية الرجال يلحون إلى ألف والدوران إلى هذا الحد معها، قالت وهي تبسم:

- "لا، ذلك لا يزعجني البتة".

ولكنه صاح قائلاً وقد أفرغ جرابها وربما كذلك لأنه بنا وكأنه كان صريحاً أو بلغ به الأمر أن يعتقد أنه تم له ذلك:

- "لا ! خصوصاً لا تتكلمي فسوف تفقدين أيضاً أنفاسك؛ تستطعين أن تخيبيني بالإشارات وسوف أفهمك تماماً. بصراحة ألا أزعجك؟ انظري، هنالك القليل... أعلن أنه غبار المطلق تناثر عليك؛ هلأ سمحت أن أمسحه بيدي؟ أأست أضغط كثيراً، أأست بالغ القسوة؟ بل ربما دغدغتك قليلاً؟ ذلك اني لا أريد لمس عمل الفسطان كي لا أجعده. على أنه كان من الضروري كما ترين أن أتبها فلولا ذلك سقطت؛ وهكذا حينما أغرزها قليلاً بنفسي... بصراحة، أأست مزعجاً؟ وحينما استشفها لأرى إن كانت بالحقيقة عذبة الرائحة، أأست مزعجاً كذلك؟ ما شمت من هذه الأزهار قط. فهل أستطيع؟ قولي الحقيقة".

وارتفعت قليلاً بخفيها وهي تبسم كأنها تقول: "أنت مجنون، فأنت ترى أن ذلك يروني".

كان يرفع يده الأخرى على صفحة حدّ "أوديت"، فنظرت إليه عمدة بتلك الهيئة المتعبة الرزينة التي تتخذها نساء المعلم الفلورانسى اللواتي وجد ما يشبههنّ فيها. وبدت عينها الملتصقتان الواسعتان الدقيقتان كعيونهنّ، إذ تندفعان إلى حافة الاجفان، وكأنهما على وشك الانفلات كمثل دمعين. وكانت تثني عنقها مثلما يفعلن جميعهن في المشاهد الرنّية واللوحات الدينية على حدّ سواء. وبدت، في وضع كان لاشكّ مألوفاً لديها وتعلم أنّه يلائم هذه اللحظات وتحوّس أن يفوتها التخاذ، بدت وكأنها بحاجة إلى كامل قوتها كي تمسك بوجهها كما لو أنّ قوة خفية دفعت به نحو "سوان". وكان "سوان" هو الذي أمسك به مقدار لحظة بين يديه على بعد يسو منه قبلما تركته يهوي، وكانما على الرغم منها، على شفّيته. لقد شاء أن يدع لفكرة الوقت اللازم ليبادر ويتعرّف الحلم الذي طالما داعبه ويشهد تحقيقه، كمثل قرية تدعى لتأخذ قسطها من نجاح طفل أحبته كثيراً. وربما كان "سوان" كذلك يصوّب إلى وجه "أوديت" التي لم يمتلكها بعد، بل التي لم يقبلها بعد، إلى وجهها هذا الذي يراه للمرة الأخيرة تلك النظرة التي نودّ بها في يوم سفر أن نحمل معنا منظرًا طبيعيًا نزمع أن نغادره نهائيًا.

ولكنه كان شديد الحياء معها حتّى أنّه إذ امتلكها في ذلك المساء بعدما بدأ بترتيب أزهار الكاتليا لديها لما في الأيام التالية إلى العذر نفسه إمّا مخافة أن يثير استياءها وإمّا خشية أن يبدو بعد الألوان وكأنّه كان كاذباً وإمّا لغياب الجراءة في الإعلان عن مطلب أكرم من ذلك المطلب (الذي كان يوسعه أن يكرّره بما أنّه لم يفضّض "أوديت" في المرة الأولى). فإن حملت من أزهار الكاتليا في صدارها قال: "مؤسف، أزهار الكاتليا في هذا المساء لا حاجة بها إلى الترتيب، فلم تحد من مرانها شأنها في ذلك المساء؛ على أنّه يبدو أنّ هذه ليست مستقيمة تماماً. فهل أستطيع أن أرى إن لم تكن رائحتها أقوى من تلك؟" أو هو يقول أن لم نحمل شيئاً منها: "هه لا أزهار كاتليا هذا المساء، ولا سبيل أن أنصرف إلى ترتيباتي الصغيرة". فكان أن لم يتغيّر طوال ودح من الزمن الترتيب الذي اتّبعه في المساء الأول إذ بدأ بلمسات من يديه وشفّيته على عنق "أوديت" وبها ظلّت تبدأ في كلّ مرة مداعباته. وبعد ذلك بكثير حينما على الزمان منذ فوزه طويلاً على ترتيب أزهار الكاتليا (أو المظهر الشعائري في ترتيبها) أعقب التعبير المجازي "مارس الكاتليا"، وقد أصبح مجرد لفظة يستعملها دونما تفكير عندما يغيثان بها الدلالة على فعل الامتلاك الجسدي - حيث لا تملك شيئاً على أية حال - هذا الاستعمال المنسي في لغتهما التي ظلّت تعيد ذكره. وربما لم تكن هذه الطريقة الخاصة في التعبير عن "تعاطي الحب"، ربّما لم تكن بدقة الشيء نفسه الذي تعنيه مرادفاته. فعنفاً يكون المرء لا مبالياً فيما يخصّ النساء وينظر إلى امتلاك أكثرهن اعتلاقاً على أنّه واحد على الدوام ومعروف سلفاً فإن هذا الامتلاك يصبح متعة جديدة على العكس إن كان الأمر أمر نساء عسرات إلى حدّ ما - أو هكذا نخسبهن - كيما نضطرّ إلى بحثه من حادثة غير متوقّعة في علاقتنا بهن على غرار ما كان ترتيب أزهار الكاتليا بالنسبة إلى "سوان" في المرة الأولى. فقد كان يأمل، وهو يرتعد خوفاً في ذلك المساء، - (ولكن "أوديت"، يقول في نفسه، لا يمكن أن تحز، إن كانت ضحية جيلته) أنّ ما سينبثق من بين توبيخاتها العريضة النفسانية إمّا هو امتلاك هذه المرأة. وقد بدت له اللذة التي أخذ يحسّ بها والتي ربّما لم تسمح بها "أوديت"، فيما يظنّ، إلا لأنّها لم تتيّنها، بدت له لذلك - كما أمكن أن تبدو للرجل الأول الذي

تذرقها بين أزهار الفردوس الأرضي - متعة لم يسبق أن وجدت حتى ذلك، متعة يحاول ابتداعها، متعة متميزة تماماً وجديدة - حسبما يبدو أثر ذلك في الأسم الذي أطلقه عليها.

والآن كان عليه في كل مساء، بعد ما يصحبها إلى منزلها، أن يدخل وغالباً ما تعود فتخرج بمعطف النوم وتصبحه حتى عربته وتقبله على مرأى من الخوذي وتقول: "ماذا يهمني من كل ذلك وما لي والآخرين؟" أما في الأمسيات التي لا يذهب فيها إلى منزل "الفردوران" (وهو ما يحدث أحياناً منذ أن أصبح بإمكانه أن يراها بطريقة أخرى) وفي الأمسيات التي يرتاد فيها المجتمعات الراقية، وقد أضحت أكثر فأكثر ندرة، فقد كانت تطلب منه أن يجيء إلى منزلها قبلما يعود إلى بيته أية كانت الساعة. كان الوقت ربيعاً، ربيعاً صافياً شديد البرودة. وكان يصعد لدى خروجه من السهرة في عربته وبمعد حراماً على سائقه ويحجب الأصدقاء الذين يذهبون في الوقت الذي يذهب فيه ويطلبون إليه العودة معهم بأنه لا يستطيع وأنه لا يذهب في الجبهة نفسها، وكان الخوذي يحضني بأقصى سرعة وهو يعلم إلى أين الذهاب. أما هم فيدهشون، وفي الحقيقة لم يعد "سوان" الرجل نفسه؛ فما عادت ترد رسالة منه يطلب فيها التعرف بامرأة، ولم يعد يعبر انتباهه لأية امرأة وأحد يجتمع عن الذهاب إلى الأماكن التي يلقي المرء بعضهم فيها. كان يتعبد في مطعم في الريف موقفاً يناقض تماماً ذلك الذي كنت تعرفه به بالأمس فقط وكان يبدو أنه ينبغي أن يكون على الدوام موقفه. فما أكثر ما يصبح الهوى فينا بمثابة طبع موقت ومختلف يحل محل الآخر ويلغي العلامات الثابتة حتى ذاك والتي كان يستين بها؛ ولكن ما أصبح بالمقابل ثابتاً الآن هو أن "سوان" لم يعد يحجم عن اللحاق بـ "أوديت" أنى كان. كانت المسافة التي تفصله عنها تلك التي يجتازها حتماً وكأنها انحدار حياته ذاتها، انحدار سريع لا يقاوم. ولعله كان يفضل، والحق يقال، بعد ما يتأخر في الغالب في المجتمعات الراقية، أن يعود مباشرة إلى منزله دون أن يقوم بهذا المشوار الطويل وأن لا يراها إلا في الغد؛ ولكن مجرد تكلف هذا العناية للذهاب إلى منزلها والتعجب بأن الأصدقاء يقولون في أنفسهم لدى فراقه: "إن له ارتباطات قوية وهناك بالتأكيد امرأة تلزمه أن يكلف نفسه عناء الذهاب إلى منزلها أية ساعة"، كل ذلك يبعث فيه إحساساً بأنه يقضي حياة الناس الذين تعرض حياتهم مسألة حب والذين تولد فيهم تضحيتهم براحتهم ومصالحهم في سبيل حلم إمتاعي سحراً داخلياً. ثم إن ذلك اليقين بأنها تنتظره وأنها ليست مع آخرين في مكان آخر وأنه لن يعود دون أن تتم له رؤيتها إنما يعطل، دون أن يتبين ذلك، مفعول ذلك القلق النفسي، ولكنه على الدوام وشيك الانبعاث، الذي عانى منه في المساء الذي لم تكن فيه "أوديت" في منزل أسرة "الفردوران". والذي تبدو هذه الحالة عذبة حتى ليتمكن أن تطلق عليه اسم السعادة. وربما كان مدبناً لهذا القلق في الأهمية التي اتخذتها "أوديت" بالنسبة إليه. فالتناس بالعادة قليل الأهمية بالنسبة إلينا حتى لبدو لنا أننا حينما وضعنا في أحدهم مثل تلك الإمكانيات في الألم والفرح بالنسبة إلينا فإنه يبدو في عالم آخر ويلفه الشعر ويجعل في حياتنا ما يشبه مساحة مؤثرة يصبح فيها أكثر أو أقل قرباً منا. وما كان "سوان" يستطيع أن يسأل نفسه دوماً اضطراب عما سوف تصبح "أوديت" بالنسبة إليه في السنوات القادمة. وكان أحياناً يفكر، إذ يرى من عربته في تلك الليالي الباردة الجميلة القمر المائتق ينشر ضياءه ما بين ناظره والشوارع المظفرة، كان يفكر بذلك الوجه الآخر المضيء المتورّد قليلاً، شأن

القمر، والذي طلع ذات يوم أمام فكره ولا يزال يرسل مناك على العالم الضياء المحبب بالأسرار الذي يراه فيه. فإذا وصل بعد الساعة التي كانت "أوديت" ترسل فيها خدمها للزوم كان يذهب بادية الأمر، قبل أن يضغظ جرس باب الحديقة الصغيرة، إلى الشارع الذي تطلُّ عليه في الطابق الأرضي بين نوافذ النُزل المتلاصقة، وكلها متشابهة ولكنها مظلمة، نافذة غرفتها المضادة وحدها. كان يضرب على لوح الزجاج فتحيب بعدما تمَّ إعلامها وتذهب لتنتظره في الجهة الأخرى على باب المدخل. وكان يلقي على البيانو بعض المقطوعات التي تفضّلها وقد تركت مفتوحة: من مثل "رقصة الورود" أو "المجنون المسكين" لـ "تاليفيكو" (وكان ينبغي أن تعزفا حين دفنها حسب وصيتها المكتوبة) فيطلب إليها أن تعزف عوضاً عنها الجملة الصغيرة من سوناتا "فاتتوري"، مع أنّ "أوديت" كانت تعزف عزفا رديفاً، ولكنّ أجمل رؤيا تطلُّ لدينا من عمل فني هي في الغالب تلك التي ارتفعت فوق النفسات غير المتجانسة التي عزفتها أصابع غير حاذقة من بيانو مختل الأوتار لـ "أوديت". كان يحسّ تماماً أنّ هذا الحبّ أمر لا يوافق أيّ شيء خارجيّ يمكن أن يلاحظه آخرون غيره. وكان يدرك أن صفات "أوديت" لا تهرّ أن يعلّق هذه القيمة الكبيرة على اللحظات التي يقضيها بالقرب منها. وكثيراً ما كان "سوان" يريد التوقّف عن التضحية بهذا العدد الكبير من المصالح الفكرية والاجتماعية في سبيل تلك المتعة الخيالية حينما كان العقل الموضوعي يسيطر بمفرده عليه. ولكنّ الجملة الصغيرة كانت تعرف، حالماً يسمعها، كيف تحرّر في داخله المساحة التي كانت ضرورية بالنسبة إليها، فتبتدل من جرّاء ذلك النسب في نفس "سوان" فقد حصّص فيها هامش لاستمتاع لم يكن يقابل هو الآخر أي غرض خارجي ولكنه كان مع ذلك يفرض نفسه على "سوان" على أنّه حقيقة تفوق الأشياء المشخصة، بدلا من أن يكون فردياً محضاً كالاستمتاع بالحبّ. فهذا التعطّش إلى روعة مجهولة كانت الجملة الصغيرة توفقه فيه ولكنها لاتأنيه بشيء محدّد لإشباعه. وهذه الأقسام في نفس "سوان" التي طلست فيها الجملة الصغيرة الاهتمام بالمصالح المادية والاعتبارات البشرية التي تنسحب على الجميع تركتها خالية بيضاء وكان حرّاً أن يستحلّ فيها اسم "أوديت". وكانت الجملة الصغيرة تبادر بعد ذلك فتضيف ماهيتها الخفية وعجزها بما يمكن أن ينطوي عليه حبّ "أوديت" من قصر وخيبة. فإذا ما رأيت وجه "سوان" في أثناء إصغاله للحملة خلت أنّه يتلعّ عذراً يجعل أنفاسه أكثر اتساعاً. فقد كانت المتعة التي توفّرها له الموسيقى والتي ستبثّ عنها قليل لديه حاجة حقيقية، كانت تشبه، في تلك اللحظات المتعة التي تدّ يلقاها في اختبار عطور وفي التواصل مع عالم لم تصنع له ويبدو لنا فاقد الشكل لأنّ أعيننا لا تدركه، فاقد الدلالة لأنّه يخفى على عقلنا، ولا تبلغ إليه إلاّ ملكة حسية واحدة. إنها لراحة كبرى لـ "سوان" وتجسّد خفيّ - هو الذي تحمل عيناه إلى الأبد، مع أنّهما هاونتا فنّ رقيقتان، ونكره، مع أنّه مراقب دقيق للأخلاق، أثر جفاف الحياة الذي لا يمحى - أن يحسّ أنّه استحالة مخلوقاً غريباً عن الإنسانية أعمى يفتقر إلى الملكات المنطقية وكأنّه وحيد قرن خيالي، مخلوق خيالي لا يدرك العالم إلاّ بالسمع. ولما كان يبحث في الجملة الصغيرة مع ذلك عن معنى لا يستطيع عقله أن يتحدّر إليه، فآية نشوة يحسّ بها في أن يعرّي أكثر المكائن باطنية في نفسه من جميع صنوف العون التي يحود بها العقل وأن يمرّر هذه النفس وحيدة في ممرّ النغم، في مصفاته المظلمة لقد أخذ يدرك كلّ ما كان اليماء، بل ربّما كلّ ما كان غير مرتوي في أعماق عذوبة تلك الجملة، ولكنه لا يستطيع التأمّن منها. فما همّ أن تحدّثه عن أنّ الحبّ

هشَّ العظام وحبَّه فويَّ إلى حدٍّ بعيد ! لقد كان يلهو بالكآبة التي تنشرها ويحسُّ أنها عمرٌ عليه ولكن بحفاة مداعبة تجعل إحساسه بسعادته أكثر عمقاً وأوفر عنوبة. كان يطلب إلى "أوديت" أن تعيد عزفها عشر مرَّات وعشرين مرَّة ويصرُّ أن لا تتوقف في الوقت نفسه عن تقييله. وكل قيلة تستدعي قيلة أخرى. آه ! إن القبلات في الفترات الأولى التي نخبَّ فيها تولد على نحو طبيعي جداً فهي تعج وتندافع بشدَّة، وقد يصادفك من المشقَّة في عد القبلات التي تبودلت في مدى ساعة ما يصادفك في عد الأزمار في شهر أيار. حينذاك كانت تنظاها بالتوقف قائلة: " كيف تريدني أن أعرف على هذا النحو أن كنت همسك بي ؟ إني لأستطيع القيام بكل شيء في الآن نفسه، فاعلم على الأقل، ما تريد، أفعلني أن أعرف الجملة أو أن أقوم بمداعبات رقيقة؟ " فيخضب هو وتنفجر هي في ضحكة تتبدل وتتساقط عليه وابلأ من القبلات. أو هي تنظر إليه بوجه متجهَّم فيصر وجهاً أهلاً لأن يتعدَّ مكانه في "حياة موسى" لـ "بزنيتشلي"، فكان يحدِّد موقعه فيها ويزوِّد عنق "أوديت" بالانحناء اللازمة ؛ وبعد ما يُتمَّ رسمها باللون المذاب ، في القرن الخامس عشر، على جدار كنيسة "السيكسين" كانت فكرة أنها ظلَّت مع ذلك ههنا بالقرب من البياض في اللحظة الراحنة جاهزة لتقبَّل العناق والامتلاك، كانت فكرة ماديتها وحياتها تبحث فيه النشوة بقوة يندفع معها، تائه النظرات بمدود الفكِّين وكأنَّها لا فؤوس فريسة، إلى علداء "بزنيتشلي" هذه ويمشع بقرص خديها. وفيما كان يعود في عربته بعد ما يفارقها، دون أن يفوته أن يعود أدراجها ليقبِّلها مرَّة أخرى لأنه نسي أن يجعل معه في خاطره خاصية من راحتها أو ملاحظها، كان يبارك "أوديت" لأنها تسمح له بهذه الزيارات اليومية التي يحسُّ أنه ما كان ينبغي أن تبحث فيها فرحاً عظيماً ولكنها قد تعينه، إذ تحميهِ من الفورة - وتجنِّبه فرصة معاناة جديدة للداء الذي احتجانه في الأمسية التي لم يلقها فيها في منزل أسرة "الفوردوران" - في أن يصل دون أن يصاب بأزمات أخرى، من تلك التي كانت أولاهها مؤلمة جداً وسوف تظلُّ الوحيدة، إلى نهاية هذه الساعات الفريدة في حياته، هذه الساعات المسحورة تقريباً على غرار تلك التي كان يجتاز فيها باريس في ضوء القمر. وإذا لاحظ في أثناء العودة أنَّ الكوكب قد تحوَّل الآن بالنسبة إليه وأضحى تقريباً في آخر الأفق وشعر أن حبَّه خاضع هو الآخر لقوانين ثابتة طبيعية، أخذ يسأل نفسه ان كانت هذه الفورة التي دخل فيها سوف تلوم زمناً طويلاً وإن كان فكره عمَّا قليل لن يصير المحبَّ العزيز من بعد إلا في موقع بعيد مُتَّعس وعلى وشك التوقُّف عن نشر سحره. ذلك أن "سوان" كان يجد في الأشياء سحراً منذ أن أضحى عاشقاً كمثَّل الفورة التي كان يخال نفسه فيها فتناً في زمن المراهقة. على أن السحر لم يكن ذلك السحر نفسه، فهذا إمَّا تضييف "أوديت" وحدها على الأشياء. لقد أخذ يحسُّ في نفسه إيماءات شباهة تعود لتنبعث من جديد بعد ما يبدِّنها حياة طائشة، ولكنها تحمل جميعها صورة كائن خاص وسيمته. وفي الساعات الطويلة التي يشمر الان بمتعة حلوة في قضائها في منزله وحدها مع نفسه المتماثلة للشفاء كان يعود شيئاً فشيئاً فيصيح ذاته ولكنه يخصُّ أخرى.

وما كان يلهم إليها إلا في المساء ولا يعرف عن كيفية اتفاق وقتها في أثناء النهار أكثر ممَّا يعرف عن ماضيها إلى حدٍّ أنه كان ينقصه حتى تلك المعلومات الصغيرة الأولية التي تسمح لنا بتخيُّل مالا نعرفه فتبحث فينا الرغبة في معرفته. ولذلك لم يكن ليسأل نفسه عمَّا يمكن أن تفعله وعمَّا كانت عليه

حياتها. على أنه كان يتسم فحسب حينما يفكر أنه ووي له منذ بضع سنوات، وما كان يعرفها آنذاك، عن امرأة كان ينبغي، إن لم تحته الذاكرة، أن تكون هي بالتأكيد، وكأما عن فتاة ساقطة، عن امرأة تعيش في كنف عشيق، من تلك النساء اللواتي كان يخصصن، لقلة ما عاش في مجتمعهن، بالطبع الواحد الفاسد في صميمه الذي جابهن به لفترة طويلة خيال بعض الروائيين. وكان يقول في نفسه إنه ما علينا غالباً إلا اعتماد تقويض السمعات التي يروجها الناس كيما نحكم بدقة على شخص حينما يضع في مقابل مثل ذلك الطبع طبع "أوديت" الطيبة الساذجة الشغوفة بالمثل العليا والعاجزة إلى حد بعيد تقريباً عن أن لا تقول الحقيقة حتى إنه، بعد ما رجلاها ذات يوم كيما يستطيع تناول طعام العشاء معها بمفرده أن تكتب إلى عائلة "الفردوران" بأنها متوعدة، وأما في الغد تحمر محجلاً أمام السيدة "فردوران" التي كانت تسألها إن هي تحسنت وتتعلم وتعكس على وجهها على الرغم منها الغم والعلاب الذي يصيبها من الكذب وتبدو فيما تضاعف في جوابها من التفصيلات المبتدعة حول وعكستها المزعومة بالأمس وكأنها تستغفر بنظراتها المتوسلة صورتها الخزين عن كذب روايتها.

يبد أنها كانت تجميء في بعض الأيام، وهي نادرة، إلى منزله بعد الظهر لتقطع عليه أحلامه أو تلك الدراسة حول "فرور" التي عاد إليها في الآونة الأخيرة. كانوا ينقلون إليه أن السيدة "دوكريسي" في صالته الصغيرة فيذهب للقاءها هناك وحينما يفتح الباب كانت تسرع ابتسامة لمتزج بوجه "أوديت" الوردية، ما إن تبصر "سوان"، - فبذل من شكل فيها ونظرة عينيها وقالب وجنتها. وما إن يضيحي وحده حتى يعود يرى تلك الابتسامة التي بدت على وجهها بالأمس وأخرى استقبلته بها هذه المرة أو تلك، والتي ألفت جوابها في العربية حينما سأها وهو يمدل من وضع أزهار الكاتانيا إن كان ذلك يزعمها. وكانت تبدو له حياة "أوديت" في باقي الوقت، بما أنه لا يعرف شيئاً عنها، تبدو وكأنها يختلفتها الرتبة الفاخرة الألوان شبيهة بأعمال "واتو" (Watteau) التحريية التي نرى فيها ههنا وهناك وفي الأمكنة جميعها وسائر الاتجاهات ابتسامات لا تحصى مرسومة بالأقلام الثلاثة على الورق الذي بلون طلي الجبال. ولكن صديقاً، أي صديق، في زاوية من حياتها تلك التي يحسبها "سوان" فارغة، ولو قال له فكهرة إنها غير ذلك، لأنه لا يستطيع تخيل الأمر، يصف له أحياناً وقد خامره الشك أنهما يتحابان فلا يفامر بأن يقول له شيئاً عنها إلا ما كان غير ذي بال، يصف له قوام "أوديت" التي يحبا في الصباح نفسه تصعد شارع "أبا توسي" سراً على الاقدام ترتدى سرة مبطنة بالفراء وتستظل بقبة من طراز قبعات "رامبرانت"، وفي فتحة صدارها باقة من أزهار البتفنج. كانت هذه الخطوة البسيطة تهز "سوان" لأنها تجعله يدرك فعاءة أن "أوديت" حياة لم تكن كلها ملكاً له. فكان يود أن يعلم من حاولت أن تعجبه بهذا المتزوج الذي ما عهده لديها. ويحدث النفس بأن يسألها إلى أين كانت ماضية في تلك اللحظة كما لم لو يكن في كامل حياة عشيقته التي لالوها - ولا وجود لها تقريباً لأنها خفية عليه - سوى شيء واحد لا يدخل في عداد جميع تلك الابتسامات الموجهة إليه: مشيتها في ظل بقعة من طراز قبعات "رامبرانت" وفي فتحة صدارها باقة من أزهار البتفنج.

وما كان يحاول "سوان"، إلا إذ يطلب منها جملة "فاتتوي" الصغيرة بدلاً من رقصة الورد، أن يجعلها تعزف بالأحرى ما يحبه وأن يصلح من فوقها الفاسد، في الموسيقى والأدب على حد سواء.

فقد كان يدرك أنها ليست ذكّية. وحينما كانت تقول له إنها شغوفة بأن يحدّثها عن الشعراء الكبار تصوّرت أنّها ستعرف في الحال مقاطع بطوليّة وعياليّة من غط مقاطع الفيكرونت "بوريلي" ولكنها أكثر تأثراً. أمّا فيما يخصّ "فرمير دو ديلفت" فقد سألتها إن كان قد تعذب على يد امرأة وإن كانت المهتمة امرأة. ولمّا أقر لها "سوان" أن ليس من يعرف شيئاً عن ذلك لم تعد تبالي بهذا الرّسام. وكانت غالباً تقول: "في اعتقادي، الشعر، بالطبع، ليس هنالك ما هو أجمل لو كان صادقاً ولو كان الشعراء يفكرون في كلّ ما يقولون. ولكن ليس في الغالب من هو أكثر نفعيّة من هؤلاء القوم. إنني على علم بذلك فقد كان لي صديقة أحبّت واحداً من صنف الشعراء. ما كان يروي في اشعاره لإعان الحبّ والسماء والنحوم. أه! كم خاب ظنّها! لقد سلّبها أكثر من ثلاثة ألف فرنك". فإن حاول "سوان" أنذاك أن يعلّمها على ما يقوم الجمال الفنّي وكيف ينبغي أن ننظر بإعجاب إلى الأشعار أو اللوحات كانت تتوقف بعد فترة عن الإصغاء قائلة: "أجل... ما كنت أتصور أنّ ذلك على هذا النحو". ويحسّ أنّها تشعر بخيبة كبيرة للدرجة أنّه يفضل الكذب بأن يقول لها إن ذلك لم يكن شيئاً ولا يعدو كونه تفاهات وإن الوقت لا يتسع له لتناول المومر فهنالك غير ذلك. ولكنها تقول له بمرارة: "غير ذلك؟ ماذا؟ قله إذاً"، ولكنه لا يقول إذ يعلم كم سيبدو لها الأمر مهتاً ومختلفاً عمّا تأمل وأقل إثارة وأقل تأثراً ويخشى إن هي خاب أملها في الفنّ أن يخيب في الحبّ في الوقت ذاته.

فقد كانت تهدّد "سوان" على الصعيد الفكريّ دون ما كانت تظنّ. "إنك تحتفظ دوماً برودة أعصابك ولا تستطيع أن أحدّدك". ولكنها معجبة أكثر بلامبالاته بالمال وبلفظه مع الجميع وبرفته. ذلك أنّه يتفق في الغالب لمن هم أرفع من "سوان"، لعالم، لفنان، حينما لا يفهمهم من يحيط بهم، أن الشعور الذي يورث، من بين جميع مشاعرهم، على أنّ سمّ عقلمهم قد فرض ذاته عليهم ليس اعجابهم بأنفكارهم، إذ هي تخفى عليهم، بل احترامهم لطبيعتهم. وقد كانت المكانة التي لـ "سوان" في المجتمع توحى لـ "أوديت" بالاحترام، ولكنها لا ترغب أن يحاول فتح أبوابها لها؛ فربّما أحسّت أنّه لن يستطيع النجاح فيه، وربّما حتى خشيت أن يؤدي مجرد الحديث عنها إلى فضح أسرار كانت تُرهبها. ومهما يكن من أمر فقد جعلته يقطع عهداً بأن لا يتلفّظ باسمها البتّة. أمّا السبب الذي لا تريد من أجله أن ترثد المجتمعات فهو، حسبما قالت له، خلاف وقع لها فيما مضى مع صديقة تناولتها فيما بعد بكثير من السوء طلباً للانتقام. ويعترض "سوان": "ولكن لم يعرف الناس جميعاً صديقتك". - "بلى، الأمور تنفّش كقطعة الزيت، فالعالم شرير جداً". ولم يدرك "سوان" هذه القصّة من جهة، ولكنه كان يعلم من جهة أخرى أن الجمليتين "العالم شريراً جداً" و"حديث الأقران ينفّش كقطعة الزيت" تعبران صحيحتين بعامة، فلا بدّ أنّ هنالك حالات تنطبقان عليهما. فهل كانت حالة "أوديت" من بينها؟ كان يسأل نفسه عن ذلك ولكن لا لفوة طويله فقد كان هو الآخر عرضة لبلادة الدهن التي كان يرزح تحتها والده حينما يطرح على نفسه مسألة صعبة. وهذا المجتمع، على أيّة حال، الذي كان يوحى لـ "أوديت" بهذا المقدار من الخوف لم يكن ربّما ليعث فيها رغبات كبيرة لأنّه كان بعيداً جداً عن المجتمع الذي تعرفه كيما تتمثله على أمّ وضوح. ومع أنّها ظلّت في بعض النواحي على بساطة حقيقة (فقد احتفظت مثلاً بصدافّة خياطة بسيطة اعتزلت العمل فتتسلّق في كلّ يوم تقريباً درجها

العصر المظلم (النن) وكانت متعلّقة مع ذلك للأناقة ولكنها لا تحمل عنها ما يحمل أهل المجتمع من أفكار. فالأناقة بالنسبة إليهم فيض من بعض شخصيات قليلة تبعث به إلى مسافة بعيدة إلى حد ما - وبدرجة تضعف في كثير أو قليل بمقدار ما يكون المرء بعيداً عن مركز الفتنم - إلى أوساط أصدقائهم أو أصدقاء أصدقائهم الذين تولّف أسماءهم ضرباً من الفهارس. إن أهل المجتمعات يحفظونها في ذاكرتهم ولهم إحاطة تامّة بهذه المواد التي استخرجوا منها نوعاً من الذوق والكياسة حتى إنّ "سوان" مثلاً، لو اتفقّ له أن يقرأ في جريدة، ودون أن تكون به حاجة إلى الاستعانة بمعرفته بالمجتمع، أسماء الأشخاص الذين حضروا حفلة عشاء لاستطاع أن يقول في الحال عن مدى أناقة هذا العشاء مثلاً يقدر مثقّف، بمجرد قراءة جملة، الميزة الأدبية لهذه الجملة تقديرها صحيحاً. ولكن "أوديت" كانت في عداد الاشخاص (الكثيرين جداً)، على الرغم مما يحسبه أهل المجتمعات، والذين يتزعّون في جميع طبقات المجتمع الذين لا يملكون هذه المفاهيم ويتعيّلون أناقة مقايير مما تردي مظاهر شتى حسب الوسط الذي ينتمون إليه ولكن لها ميزة خاصة - سواء أكانت الميزة التي تحمّل بها "أوديت" أم تلك التي تنحني أمامها السيّد "كوتار" - قوامها أنّ الجميع يستطيعون ادراكها مباشرة. أمّا تلك، وتقصّد أناقة أهل المجتمع، فأمرها والحق يقال واحد، إلّا أنّه لا بدّ من بعض المدة لذلك. كانت "أوديت" تقول عن أحدهم:

~ "إنّه لا يرتاد البتّة الأماكن الأنيقة."

فإن سألها "سوان" عمّا تقصده بذلك أجابته بشيء من الازدراء:

- "الأماكن الأنيقة، يا الله! ولن انبغى أن نعلّمك في مثل سنّك ماهي الأماكن الأنيقة فإذا تريدني أن أقول لك، أنا ؟ في صباح الأحد مثلاً، شارع الاموراطورة، وفي الساعة الخامسة الطواف حول البحيرة، وفي يوم الخميس مسرح حنة عدن، وفي يوم الجمعة ميدان سباق الخيل، والحفلات الراقصة...."

- "ولكن أية حفلات وراقصة؟"

- "الحفلات التي تقام في باريس، أقصد الحفلات الأنيقة. حلّ مثلاً "هر بنجر"، أنت تعرفه، ذاك الذي يعمل لدى أحد السماسرة؟ بلي، ينبغي أن تعرفه، فهو أكثر القوم شهرة في باريس، ذاك الشاب الأشقر الطويل القامة الذي يبدو شديد التحليل، إنّهُ يضع على الدوام زهرة في عروة سترته وله مفرق في قفاه ومعاطف فاتحة. معه تلك اللوحة القلبيّة التي ينقلها في جميع العروض الأولى. حسن! لقد اقام حفلة راقصة ذلك المساء حضرها صفوة أهل الأناقة في باريس. لكم وددت أن أذهب إليها ولكن كان ينبغي إبراز بطاقة الدعوة على الباب ولم استطع الحصول على واحدة. ولكنني في الأساس أودّ بالمقدار نفسه أن لا أكون ذهبت، فقد كانت مجزرة ولعلّني ما كنت شاهدت شيئاً. والأمر بالأحرى أن تستطيع القول إنّك كنت في حفلة "هر بنجر". أما الغرور بالنسبة إليّ، فأنت أدرى ويمكنك القول

على أية حال بأن من بين مئة يروين أنهن كن هناك أكثر من النصف لـاحقيقة لمايقطن...ولكن ما يدهشني أن رجلاً في مثل مكاتتك لم يكن هناك."

ولكن "سوان" لم يكن يحاول على الإطلاق حملها على تبديل تصورهما المفهوم الاناقة، فقد كان يحسب أن تصوره لم يكن أكثر صحة بل هو في مثل غباء تصورهما وخلوه من الأهمية فلا يجد أية مصلحة في إطلاع عشيقته عليه للدرجة أنها لم تعد تهتم بعد أشهر بالأشخاص الذين يذهب إلى منازلهم إلا من أجل بطاقات الوزن وسباق الخيول وبطاقات العروض الأول التي يمكن أن يجوزها عن طريقهم. كانت تتمنى أن ينهي مثل هذه العلاقات المفيدة، ولكنما يدفعها من جهة أخرى مايجملها على احتسابها قليلة الأناقة منذ أن رأت المركيزة "دوفيلبا ويزيس" تمرّ في الشارع بفستان من الصوف الأسود وقبعة ذات سيور.

- "ولكنها تبدو وكأنها عاملة أو بوابة عجوز ياعزيزي! أهي مركيزة ما أرى! لست مركيزة، ولكن ينبغي أن يدفع لي الكثير كيما أخرج بمثل هذا اللباس!"

وما كانت تدرك كيف يقطن "سوان" في المنزل الكائن على "رصيف أورليان" الذي تجده غور أهل به دون أن تجرؤ على مناقشته بالأمر.

صحيح أنها كانت تدعي حبّ "الآثار" وكانت تتحلل هيمة مفتونة لطيفة لتقول إنها تعشق جمضية نهار كامل في "تقليب التحف" والبحث عن "سقط المتاع" وأشياء "المهود القديمة". ومع أنها تشبّت بنوع من الالتزام بالشرف (وتبدو وكأنها تتبع في ذلك وصية عائلية في الامتناع عن الاجابة عن الأسئلة والابتعاد عن "نادية الحساب" عتاً تفعله في نهارها، فقد روت مرّة لـ "سوان" عن صديقة دعتهما وكان شيء في بيتها "من أيام زمان". ولكن "سوان" لم يفلح في حملها على أن تقول "من أيّ عصر" كان. على أنها أجابت مع ذلك بعدما أعملت الفكر أنّه من العصر الوسيط، وكانت تعني بذلك أن ثمة عشقيات على الجدران. وبعد وقت قليل حدّثته مرة أخرى عن صديقته وأضافت بالاللهجة المؤدّة والتظاهر بالفهم الذي تذكّر به رجلاً تناولت معه طعام العشاء البارحة وما كنت سمعت قطّ باسمه ولكن مضيفك بدا عليهم أنهم يحسبونه انساناً ذائع الصيت للدرجة أنك تأمل أن يعلم محدّثك عمن تبغي التحدث: "لديها غرفة طعام من ... القرن الثامن عشر!" كانت على أية حال تجد ذلك قبيحاً عارياً كما لم يكن المنزل منجزاً فالتساء تبدو فيه قبيحة وليمكن أن يشيع طرازه في يوم. وعادت مرة ثالثة فحدّثته عنها وبرزت لـ "سوان" عنوان الرجل الذي صنع غرفة الطعام والذي كانت ترغب أن تحضره حينما يتجمّع لديها المال لوى إن لم يكن بمقدوره أن يصنع لها واحدة، لاتشبه تلك بالتاكيد، بل تلك التي كانت تراود أحلامها، والتي لاحتويها لسوء الحظّ جدران نزلها الخاص، بجزائن عالية واثاث من طراز عصر النهضة ومواقد كالتّي في قصر "بلوا". وفي ذلك النهار باحت في حضرة "سوان" بما كان يحول في فكرها حول مسكنه في "رصيف أورليان". فلما أبدى انتقاداته من أنّ صديقة "أوديت" لم تقع ضحية طراز لويس السادس عشر لأن ذلك يمكن أن يكون لطيفاً، مع أنّ الأمر، فيما يقول، غور مستحبّ، بل كانت ضحية القديم المزيف، قالت له: "الست

تبغى لها أن تعيش مثلك ما بين أثاث محطّم وسجّاد مهزّء" ، وقد تغلّب استحياء البوهوجازية لديها على نزوات المرأة الرخيصة.

لقد جعلت من الذين يحبّون "تقليب التحف" ويحبّون الشعر ويحفظون الحسابات الرخيصة ويحلمون بالشرف والحبّ نغمة تسمو على باقي البشرية. وما كان من حاجة بالمرء أن تكون به تلك الميول بالحقيقة بشرط أن ينادي بها. وكانت تعود فتقول عن رجل أقرّها على العشاء أنّه يعيش التحوال وتلطّخ أصابعه في الدكاكين العتيقة وأن هذا القرن التجارى لن يعرف قيمته في يوم لأنّه ما كان يهتم بمصالحه وأنّه من جرّاء ذلك من عصر آخر: "ولكنّه روح عجيبة جدّاً ورجل حسّاس ولم تراوديني تلك الفكرة قطّاً" وتحسّ نحوه مودة مفاجئة لا حدود لها. فأما الذين بهم تلك الميول ولا يأتون على ذكرها، شأن "سوان" فقد كانوا في المقابل يثيرون البرودة فيها. كانت ولا شك مضطّرة إلى الاقرار بأنّ "سوان" غر مهمت بالمال، ولكنّها تضيف بوجه عابس: "أما بالنسبة إليه فليس الأمر واحداً" ، ذلك أنّ ما يثير خيالها مفردات التجرد لا ممارسته.

وإذ كان يحسّ أنّه لا يستطيع في الغالب تحقيق ما تعلم به، كان يحاول على الأقلّ أن تستمتع معه وأن لا يتقامم هذه الأفكار العامية، هذا اللوق الفاسد الذي لديها في جميع الأمور والذي كان يحبه على أى حال شأن كلّ ما يصدر عنها، وكانت تلك الأنكار تفتنه لأنّها ملاحم خاصّة يظهر له من خلالها جوهر هذه المرأة ويضحى مريباً. لذلك حينما كانت تبدو سعيدة لأنّها تستمتع لمشاهدة مسرحية "الملكة توباز" ، أو تصبح نظرتها حذّية قلقة بادية العزم إن خشيت ان يفوتها مهرجان الزهور أو حتى ساعة الشاي بالخلوى و "التروست" في مقهى شاي الشارع الملكي حيث نظنّ للمواظبة ضرورة لتكريس شهرة المرأة الأنيقة، كان "سوان" يستعفه الفرح مظلماً يتمّ لنا إزاء تصرّف فطري لطيف أو الصدق في رسم يبدو على وشك الكلام فيحسّ بروح عشيقته ترفّ على وجهها لدرجة أنّه لا يستطيع مقازمة المبادرة إلى ملاسته بشفتيه. "آه ! إنّها تودّ أنّ تُصنّب إلى مهرجان الزهور "أوديت" هذه الصغرة وتودّ استشارة الإعجاب بها، إذن فسوف تُصنّب إلى هناك وما علينا إلا الرضوخ . ولما كان بصر "سوان" ضعيفاً فقد اضطّر أن يرتضي استعمال نظّارات ليحمل في يده وأن يتبنّى في ظهوره في المجتمع النظّارة ذات الذحاجة الواحدة التي تشوّهه أقلّ من تلك. ولم تستطع كنتم غبطتها أوّل مرّة أبصرته يضع واحدة على عينه: "في رأيي أنّ فيها الكثير من الأناقة بالنسبة إلى الرجل ولا مجال أن نقول العكس ! ما أجهل ما تبدو هكذا ! إنّك تبدو حقّاً رفيع التهذيب ولا يتصلك" ، تضيف بعض الأسف، "سوى اللقب ا" كان يجب أن تكون "أوديت" على هذه الشاكلة كما لعلّه كان سعد لو وقع في حبّ امرأة من مقاطعة "بريتانيا" أن يراها بقِيّعتها الخاصّة وسمعتها تعرب عن إيمانها بالأموال العائدين. فقد قام لديه حتى ذاك، شأن الكثير من الناس الذين ينتمى ميلهم إلى الفنون بمحز عن نزعتهم الشهوانية، تبائن غريب بين صنوف استجابته لهذه وذلك ، فينعم بصحبة نساء تزداد فظاقلتهنّ من واحدة الى أخرى، يسحر أعمال فنية متعاطلة الدقة كان يُصطَلَب عادمة صغرة إلى مقصورة

ذات حاجز مثبِّك لحضور رواية من النمط الانعطاطي^(١) يرغب في سماعها أو إلى معرض رسم انطباعي ، وهو متيقن على أيّة حال أن امرأة مثقفة من عليّة القوم ما كانت لتفهم المزيد ، ولكنها لا تستطيع أن تصمت بمثل اللطف الذي تقفله هذه! يد أنه مذ أحب "أوديت" أصبح على العكس يرى أن المشاركة الوجدانية معها ومحاولة أن لا يكون لكليهما سوى روح واحدة أنّها هي من العذوبة لدرجة أنّه أخذ يحاول الاستمتاع بالأشياء التي تحبّها ويجد لذة لا في تقليد عاداتها فحسب بل في تبني آرائها، متعه تزداد عمقاً بالقدر الذي لا يتوافر لها فيه جنود في عقله، بل هي تذكره فقط بحبّه الذي من جرّاه تمّ تفضيله لها. فإن عاد إلى مشاهدة "سرج بانين" وإن الشمس فرص الذهاب لمشاهدة قيادة "أوليفيه ميتر" فذلك لحلاوة التدرّب على جميع مفاهيم "أوديت" والأحاسيس بأنّه يشاطرها جميع ميولها. وكانت تبدو له الفتنة التي غيظت بالأعمال أو الأماكن التي تحبها من جرّاء أنّها تقربه منها أكثر خفاء من تلك التي تحتويها بالضرورة أعمال أوفر جمالاً ولكنها لا تذكره بها. لقد كان يظنّ على أيّة حال، بعد ما ترك الضعف يدبّ في معتقدات شبابه الفكرية وبعد ما نفذت إليها على غير علم منه رؤية رجل المجتمع ، كان يظنّ (أو هو على الأقل ظنّ ذلك لفترة طويلة جداً لدرجة أنّه لا يزال يقول به) أن مواضع ميولنا لأمثلك في حدّ ذاتها قيمة مطلقة، بل كل شيء عائد للعصر والطبقة الاجتماعية ويقوم على اختلاف الأزياء التي تساوي أكثرها شعبية تلك التي تختبئ من أكثرها رقيّاً. ومثلما كان يرى أن الأهمية التي تعلقها "أوديت" على الحصول على بطاقات العروض الأولى لأعمال الرسّامين لم تكن بجذ ذاتها أمراً أكثر إثارة للسمرة من للمتعة التي يحسّ بها فيما مضى بتناول طعام الغداء على مائدة الأمير "دوغال" ، كذلك ما كان يحسب أن الإعجاب الذي تبديه لـ "مونت كارلو" أو الـ "ريفي" أكثر بعداً عن المألوف من الميل الذي به إلى هولندا التي تصوّرها قبيحة و "فيرساي" التي تجدها حزينة. ولذلك كان يحرم نفسه الذهاب إليها إذ يصرّ أن يقول في نفسه إن ذلك من أجلها وإنّه يؤدّ أن لا يحسّ أو يحبّ إلا معها. ولما كان كل ما يحيط به "أوديت" ، وليس، إلى حدّ ما، سوى الصيغة التي يمكنه أن يراها ويتحدّث إليها فيها، فقد كان يحبّ مجتمع أسرة الـ "فردوران" . وبما أنّه كان هناك ، في أساس جميع التسلّيات، من طعام وموسيقى وألعاب ومآدب وملابس تنكريّة وجولات في الريف وأسميات مسرحية وحتى "السهرات الكبيرة" النادرة التي تقام "للمزعجين" ، وجود "أوديت" ورؤية "أوديت" والتحدّث إلى "أوديت" الذي توفّره عائلة "الفردوران" لـ "سوان" بمثابة هبة لا تقدر بثمن فقد كان يستمتع هنالك داخل "النواة الصغيرة" أفضل من أي مكان آخر ويحاول أن يخصّها بمزايا حقيقية لأنّه كان يتخيّل أنّه سوف يغفلّ يقرّدها عليها على هذا النحو طوال حياته وذلك عن ميل. ذلك أنّه إذ لايجوز أن يقول لذاته بأنّه سوف يحبّ "أوديت" على الدوام مخافة أن لا يصدّق الأمر ، فإنه إذ يفرض على الأقل أنّه سيقرّدها على الدوام على عائلة "الفردوران" (والقضية تثير قبلياً اعتراضات مبدئية أقل في عقله) فإنما يرى نفسه وهو يوالي في المستقبل لقاءاته مع "أوديت" في كلّ مساء. وما كان ذلك ربّما يعني بالتمام الاستمرار في حبّها إلا أن الاعتقاد في أثناء ما يحبّها الآن أنّه لن يتوقف يوماً عن رؤيتها كان كلّ ما يطلبه. وكان يقول في نفسه : "ياله من وسط فنان ! وكم تلك في الأساس الحياة

الحقيقية التي يقضونها ههنا ! وكم يبدو المرء فيها أوفر ذكاء وفناً منه في المجتمع ! وما أشد حب السيدة "فودوران" الصادق، على الرغم من بعض المبالغات المضحكة، للرسم والموسيقى، وأي هوى للأعمال الفنية وآية رغبة في كسب وذ الفنانين ! لقد كونت فكرة غير دقيقة عن أرباب المجتمعات، ولكن كم تفوقها خطأ تلك التي كونتها المجتمع عن أوساط الفنانين. ربما لم تكن لدي حاجات فكرية كبيرة أشبعها في الحديث ولكن أشعر بالراحة التامة مع "كوتار" على الرغم من أنه يقدم أحاجي حقاء. أما الرسام، فإن كان ادعائه مزعجاً حينما يحاول إثارة الدهشة فإنه بالمقابل أحد اصفي العقول التي عرفتها. ثم إنك ههنا تحس أنك حر وأنت تفعل ما تشاء دونما قيود وبلا تكلف. لكم ينفع من السرور في هذه الصالة يومياً ! لن أرتاد بالتأكيد قط غير هذا الوسط إلا في منادر، وههنا سأجعل أكثر فأكثر حياتي وعاداتي."

ولما لم تكن الميزات التي يفتننا ملازمة لأسرة "الفودوران" سوى انعكاس منع نعم بها حُب في منزلهم لي "أوديت" فقد كانت تلك الميزات تضي أكثر جدية وأوفر عمقاً وحيوية عندما تكتسب هذه المتع الصفات نفسها. مثلما كانت السيدة "فودوران" توفر أحياناً لي "سوان" ما كان يستطيع وحده أن يولف السعادة في نظره، وكمثل ذلك المساء الذي كان يشعر فيه بالضيق لأن "أوديت" تحدت مع أحد المدعوين أكثر مما فعلت مع آخر والذي لم يشأ فيه وقد اغتاط منها، أن يبادر إلى سؤالها إن كانت ستعود معه فحابت السيدة "فودوران" تحمل له الطمأنينة والفرح بقولها على نحو عفوي: "سوف تصحبين السيد "سوان" إلى منزله يا "أوديت"، أليس كذلك ؟" وكمثل ذلك الصيف الذي كان آتياً والذي تساءل فيه بادی الأمر بقلبي إن كانت "أوديت" لن تمضي بدونه وإن كان يستطيع الاستمرار في رؤيتها يومياً فإذا السيدة "فودوران" تبادر إلى دعوتها لقضائه سوياً لديها في الريف - وإذ يدع "سوان" على غير علم منه الإقرار بالجميل والمصلحة يتسربان إلى عقله فيؤثران على أفكاره يبلغ به الأمر أن يعلن بأن السيدة "فودوران" نفس كبيرة. ومهما حدثه أحد رفقاء القدامي في مدرسة "اللوفر" عن أناس ظرفاء أو بارزين كان يجيبه قائلاً: "أفضل مرة مرة "الفودوران". ثم يقول بلهجة فحمة كانت جديدة عليه: "إنهم قوم كرموا الأخلاق، وكرم الأخلاق هو في الأساس الشيء الوحيد الذي يكتسب أهمية ويوفر رفعة الشأن على الأرض. أرايت، ثمة طبقان من الناس فحسب: كرموا الأخلاق والآخرون، وقد بلغت العمر الذي لابد فيه من اتخاذ موقف والقرار نهائياً من نريد أن نحب ومن نريد أن نزدري وأن نكتفي بحب وأن لا نفارقهم من بعد حتى الوفاة لتعوض عن الزمن الذي بددناه مع الآخرين". ويضيف بهذا الانفعال الطفيف الذي يصيبنا حينما نقول شيئاً، دون أن نتبين تماماً، لا لأنه حقيقي بل لأننا نجد متعة في قوله وأنتا نسمعه بصوتنا نحن وكأنه أت من مكان غريب عنا: "حسن! بل لك قضت الأقدار! لقد اخبرت أن أحب النفس الكريمة رحتها وأن لا أعيش إلا في كرم النفس. تسألني إن كانت السيدة "فودوران" ذكية بحق؟ وإني أؤكد لك أنها قدمت براهين على نبيل في النفس وسع في الأخلاق لا يبلغها المرء بالتأكيد دونما سمع مقابل في العقل. صحيح أنها تدرك الفنون إدراكاً عميقاً، ولكنها ربما لم تكن أكثرها روعة في هذا المجال، وأن

فعلة صغيرة، أية فعلة، بارعة الطيب لذيذة قامت بها ما أبلى، إن رعاية بالغة الذكاء والتفانية أليفة في سموها إنما تكشف جميعها في فهم للحياة أكثر عمقاً من جميع أبحاث الفلسفة.

ولعله كان مع ذلك يستطيع أن يقول في نفسه إن هنالك أصداقاً قدامى لذويه في مثل بساطة عائلة "فردوران" ورفاق صبا في مثل شغفهم بالفن وأنه يعرف أناساً آخرين كبيرى النفوس ولكنه لم يعد يراهم منذ أن اختار البساطة والفنون وسمو الأخلاق. بيد أن هؤلاء ما كانوا يعرفون "أوديت" ولعلمهم لو عرفوها ما أهتموا بتقريبها منه.

وهكذا لم يكن دوغما شك في محيط أسرة "الفردوران" بأسره شخص واحد من الخلف أحبتهم أو حسب أنه يحبهم قدر ما يفعل "سوان". ومع ذلك فإن السيد "فردوران" لم يعد، حينما قال إن "سوان" لا يعجبه عن تفكيره الخاص بل استشف تفكير زوجته. وليس من شك أن "سوان" لـ "أوديت" مودة خاصة وقد أهمل أن يجعل من السيدة "فردوران" تحتجة اليومية بهذا الشأن؛ وأن التحفظ الذي يديه في الإفادة من كرم ضيافة أسرة "الفردوران" إذ يجتمع غالباً عن الحضور إلى العشاء لسبب لا يخطر لهم ببال ويصرون مكانه الرغبة في أن لا تقوته دعوة لدى "المزعجين"، وكذلك الاكتشاف التدريجي الذي يقومون به لمكانته الاجتماعية اللامعة على الرغم من جميع الاحتياطات التي اتخذها ليخفيها عن أعينهم، كل ذلك أسهم ولا شك في اغتيالهم منه. بيد أن السبب العميق كان غير ذلك. فإتسا الأمر أنهم سرعان ما أحسوا لديه مساحة عفوطة لا ينفذ إليها كان يستمر فيها في الجهر لنفسه جهرًا صامتاً بأن الأمرة "دوساغان" لم تكن مضحكة وأن نكات "كوتار" لم تكن طريفة وأخيراً الاستحالة التي هم فيها، مع أنه لم يفقد لطفاته في يوم ولا ناز على عقائدهم، في أن يفرضوا ذلك عليه وأن يرقوه إليه تماماً، استحالة لم يصادفوا مثلها لدى أي إنسان ولعلمهم كانوا يصفحون له تردده على "المزعجين" (الذين يفضل عليهم في قرارة نفسة ألب مرة أسرة الفردوران) والنزاة الصغيرة لو ارتضى أن ينكرهم في حضرة ففة الخلف أبتقاء للمثل الصالح. ولكنه جحود أدركوا أنه لا يمكن لهم انتزاعه منه.

وأي فارق بينه وبين "مستجد" كانت "أوديت" قد طلبتهم بدعوته، مع أنها لم تلتق به سوى مرات قليلة، وكانوا يعقلون عليه آمالاً عريضة، عينا الكونت "دوفورشفيل" ! (واتفق أن كان بالضبط شقيق زوجة "سانيت"، الأمر الذي ملأ ففة "الخلف" دهشة: فقد كان في سلوك رجل المحفوظات من الاتضاع ما حملهم دوماً على الاعتقاد بأنه من طبقة اجتماعية أدنى من طبقتهم ولم يتوقعوا أن يعلموا بأنه ينتمي إلى عالم غني وأرستقراطي نسبياً.) صحيح أن "دوفورشفيل" كان سنوياً من الطراز السمج وما كان "سوان" كذلك؛ وصحيح أنه ما كان ليضع الوسط الذي تولفه أسرة "الفردوران"، مثلما يفعل "سوان"، فوق جميع ماعدا. ولكنه لم يكن على تلك الرقة في الطباع التي كانت تحول دون أن يشارك "سوان" في الانتقادات التي يبدو كذبها واضحاً جداً والتي تشرف عليها السيدة "فردوران"، بحق جماعة يعرفها. أمّا فيما يخص المقطوعات المغرورة التافهة التي كان الرسام يجود بها في بعض الايام، ومزحات البائع المتجول التي يغامر بها "كوتار" والتي كان يجد "سوان" لها

أعدائاً، إذ هو يحبّ كلا الرجلين، ولكنه لا يملك الشجاعة والرياء ليصنّف لها، فقد كان "فورشغل" على العكس من مستوى فكريّ يسمح له أن يبدو شديد الذهول تبهره هذه دون أن يفهمها ويتلذذ بتلك. وقد اتفق أن أوضح العشاء الأول الذي حضره "فورشغل" لدى أسرة "الفردوران" جميع هذه الفوارق وبرز صفاته فتعجل في إنقاذ "سوان" حظوته.

وكان على ذلك العشاء إلى جانب الرواد المتعادين أستاذ في السوربون يدعى "بريشر" كان النقي بالسيد "فردوران" وعقليته في مدن المياه ولعله كان أكثر من المهجى إلى منزله لو لم تحذمهاه الجامعة وأعماله العلمية المتعمقة من فترات فراغه. فقد كان على ذلك الفضول، ذلك التعلّق الشديد بالحياة الذي يكتسب بعض الرجال الأذكاء من أمة مهنة كانوا، من أطباء لا يؤمنون بالطبّ وأساتذة تجاهيز لا يؤمنون بالترجمة إلى اللاتينية، إذا ما اقنوا ببعض الشكّ الخاص بموضوع دراساتهم، شهرة في سعة الفكر وتلقاه وحتى تفرقه. وكان يصطنع في منزل السيدة "فردوران" البحث عن وجوه المقارنة في ما كان أكثر التصاقاً بالمحاضر حينما يتحدث عن الفلسفة والتاريخ لأنّه كان يعتقد بادیء الأمر أنّها مجردة إعداداً للحياة وأنّه يتخيّل أنّه واجد ما لم يعرفه حتى ذاك إلاّ في الكتب ناشطاً داخل العشرة الصغيرة، ثمّ ربّما لأنّه كان يظنّ، وقد أدخل في روعه فيما مضى احترام بعض الموضوعات وظلّ يحتفظ به على غير علم منه، أنّه يعري الجامعة إذ يقدم معهم على بعض صنوف الخروج عن المألوف التي لا تبدو له على نحو ما تبدو إلاّ لأنّه ظلّ جامعياً.

ومنذ أول الطعام وإذ قال السيد "دو فورشغل" وقد اتخذ مكانه إلى يمين السيدة "فردوران" التي أسرفت في زيتنها من أجل "المستجد"، إذ قال لها: "طريف هذا الفسطان الأبيض"، التقط الدكتور الذي ما فيه يراقبه، لشدة ما به من فضول ليعرف ماهية ما كان يسميه بالارستقراطيّين، ويبحث عن فرصة ليلفت بها انتباهه إليه ويدخل في صلة أوثق معه، التقط لفظه "أبيض" في الحال وقال دون أن يرفع رأسه عن طبقه: "بلاش؟ بلاش؟ بلاش؟ بلاش؟" (١) ثمّ أرسل خلسة ذات اليمين وذات الشمال وهو أن يحرك رأسه نظرات غير واثقة كلها بسماوات. وفيما أبهى "سوان"، من جراء الجهد المولم اللامحدي الذي بذله ليستم، أنّه يجد هذا التلاعب بالألفاظ سخيفاً، أبرز "فورشغل" أنّه يستسيغ ظفره وأنّه يدرك آداب الحياة إذ يحصر ضمن حدود معقولة مرحاً فتنت صراحتة السيدة "فردوران". فسالت "فورشغل" قائلة: "ما قولك بعالم من هذا الطرز؟ إنّه لا سبيل إلى التحدّث معه بجديّة لمُدّة دقيقتين. ثمّ أضافت وهي تلتفت إلى الدكتور: "وهل تقول لهم شيئاً من هذا القبيل في مستشفى؟ لا بدّ إذن أن الأمور لا تبعث على السأم كلّ يوم. وأرى أنّه ينبغي لي المطالبة بالدخول إليه."

- "أحسب أنّي سمعت الدكتور يتحدث عن هذه المشاكسة العجوز المدعوة "بلاش دو كا ستي"، إن جاز لي القول. أليس ذلك صحيحاً ياسيدي؟" هكذا قال "بريشو" للسيدة "فردوران"

(١) تلاعب بالألفاظ يصعب رده بالعربية إلا إذا عرّينا اسم الملكة "بلاش دو كاستي" بقولنا "بيضاء فشتاله" على أن بيضاء اسم علم فتصبح العبارة: "بيضاء، بيضاء فشتاله؟"

التي سارعت مغمضة العينين مفضياً عليها تخفي وجهها بين يديها ومنهما أفلتت صرخات غنوقة. "يا بلي، لست أودّ، ياسيدي، أن أبعث القلق في النفوس الفاضلة إن كان منهنّ حول هذه المائدة، بمن يتحفّين في أنوابهنّ... وأني أقرّ على آية حال بأنّ جمهوريتنا اللاتينية التي لا تحيط بها وصف - وما أبعد أن يحيط - ! - يمكن أن تكرم في شخص تلك الظلامية من الأسرة "الكاييسانية" أول مدراء الشرطة من ذوي القبضة الحديدية. بلي، يامضيفي العزيز بلي، بلي" أضاف بصوته الرنان الذي كان يبرزه كلّ مقطع جواباً على اعتراض للسيد "فردوران". "إنّ تاريخ سان دوني" الذي لا نستطيع التشكيك بصحة معلوماته لا يدع لنا مجالاً للشكّ بهذا الخصوص. وليس من يمكن أن يتمّ اختيارها بمثابة "راعية" لبروليتاريا علمانية أفضل من والدة قديس كهذه جرّعته المرارة على آية حال، حسيماً يقول "سوجر" والقدّيس "برنار" ؛ فقد كان يتال كل واحد منها بحسب مرتبته."

وسأل "فرر شفيل" السيّد "فردوران" قائلاً: "من عسى يكون هذا السيد ؟ فإنه يبدو متمكناً إلى حد بعيد."

- "كيف ذلك ؟ أولست تعرف "بريشو" اللطاع الصيت ؟ إنه مشهور في أورربا بأسرها."

وصاح "فورشفيل" : "آه ! إنه بريه شو" (ولم يكن قد سمع تماماً) ؛ وأضاف وهو يثبّت على الرجل المشهور عينين واسعتين : "سوف تحدّثني عنه. إنه لثمر دوماً للاهتمام أن يتناول المرء العشاء مع رجل مرموق. ولكن، قولي لي، إنك تدعينا مع ضيوف مختارين ولا سبيل للسام عندكم."

وقالت السيّد "فردوران" بتواضع: "آه ! أنت تدري، ما في الأمر أنهم يشعرون على وجه الخصوص بالطمأنينة، فهم يتحدثون عنّا يشاؤون وينطلق الحديث على هيئة سهام. فـ "بريشو" في هذا المساء شيء زهيد؛ لقد رأيت، كما تعلم، في منزلي راعياً حتّى لتعطر أمامه ؛ ولكنه لدى الآخرين لا يظنّ الرجل نفسه ولا يملك خفة الروح ولا بدّ من انتزاع الكلمات من فمه فإذا هو يثر حتى السام."

وقال "فورشفيل" متعجباً: "ذلك غريب!"

ولعل خفة روح كالتّي لـ "بريشو" كان تُحسب غباء صرفاً في الجماعة التي قضى "سوان" فيها شبابه، مع أنها لا تتنافى والذكاء الحقيقي. وكان يمكن على الأرجح للكثير من أهل المجتمع الذين يمجّدهم "سوان" خفيفي الروح أن يتبنّوا مثل ذكاء الاستاذ المتين الغزير. ولكن هؤلاء توصّلوا في النهاية إلى غرس ميولهم وكرهياتهم في نفسه، على الأقلّ في كل ما يتعلق بالحياة الاجتماعية وحتىّ بالجزء الذي من بين أجزائها الملحقة يجدر أن يردّ بالأحرى إلى مجال الذكاء، ونقصد التحدّث، للدرجة أن "سوان" لم يستطع إلا أن يجد مزاحات "بريشو" متحلقة تافهة دسمة حتى الغفيا، ثمّ أنّه أصيب بصدمة فيما تعود من آداب المعشر من جرّاء اللهجة الخشنة العسكرية التي يتكلّفها الجامعي حامل الأرسمة في حديثه مع كلّ منهم. ورثاً فقد أعربوا على وجه الخصوص بعضاً من تسامحه في ذلك المساء وهو يشاهد اللطيف الذي تجرّد به السيّد "فردوران" كرمي لـ "فورشفيل" هذا الذي خطرت لـ "أوديت"

الفكرة الغريبة في اصطحابه ، وكانت قد سألت "سوان" لدى وصولها اذ شعرت ببعض الحرج ازاءه:
"كيف تجد مدعوي هذا؟"

أما هو فأجاب، وقد لاحظ للمرة الأولى أن "فورشفيل" الذي يعرفه منذ زمن طويل كان قادراً أن يعجب امرأة وأنه جميل الطلعة إلى حد ما: "فدرا! لم يخطر له بالتأكد أن يكون غيراً على "أوديت" ولكنه لم يكن يحس أنه في مثل سعادته المعتادة، وحينما أراد "بريشو" بعد ما شرع يروي قصة والده "بلانش دو كاستي" التي "امضت سنوات مع "هنري بلانتا جنيه" قبل أن تتزوجه"، حينما أراد أن يسأله "سوان" تمة القصة فقال له: "أليس كذلك ياسيد "سوان" ؟ باللهجة الحريية التي تتخذها لتضع نفسك في مستوى فلاح أو تبيع الشجاعة بين ضلوع جندي، قطع "سوان" على "بريشو" سحر قوله وأجاب فأثار بذلك حق ربة البيت الشديد، بأن يفضلوا ويمدروا لاهتمامه اليسر جداً به "بلانش دو كاستي"، ولكن لديه أمراً يريد سؤال الرسام عنه. ذلك أنه سبق لهذا الأخير أن ذهب بعد الظهر لزيارة معرض فنان صديق للسيدة "فردوران" ترفي منذ فترة قريبة، وكان "سوان" يريد لو يعلم منه (إذا كان يقدر ذوقه) إن كان بالحقيقة في أعماله الفنية الأخيرة أكثر من البراعة التي سبق أن بعثت على الدهول في أعماله السابقة. وقال "سوان" وهو يتسم:

- "كان ذلك عارفاً من وجهة النظر تلك، ولكنه لا يبدو من فنّ رفيع" جداً، كما يقولون."

وقاطعه الدكتور "كوتار" وهو يرفع ذراعيه بوقار يصطنعه قائلاً: "رفيع...لهوازي ارتفاع مؤسسة."

وانفجرت المائدة كلها بالضحك. وقالت السيدة "فردوران" لـ "فورشفيل": "حينما كنت أقول لك إنه لايسعك الاحتفاظ بجديتك معه. فإنه يطالعك بكلام فارغ في اللحظة التي يندر فيها أن توقع ذلك."

ولكنها لاحظت أن "سوان" وحده لم تنفرج أساريره. ولم يكن على أية حال مسروراً جداً أن يثر "كوتار" سحرية القوم منه في حضرة "فورشفيل". ولكن الرسام فضل أن يثر إعجاب المدعوين بتقديم مقطوعة تنور حول حذافة المعلم الراحل عوضاً عن أن يجيب "سوان" على غر مفيد، الأمر الذي كان فعله على الأرجح لو كان وحيداً معه، فقال:

- "أقربت لأرى كيف أبحر ذلك ودست أنفي فيه. حسناً ما كان يمكن القول إن هو أبحر من صمغ أو ياقوت أو صابون أو برونز أو ضياء أو غائط!

وصاح الدكتور متأخراً جداً فلم يفهم أحد معنى مقاطعته: "وزاد في الطنبور نغماً".

وعاد الرسّام يقول: "كأنّما أنجز من لا شيء"، ولا سبيل إلى اكتشاف السرّ أكثر ممّا يتفق لك في لرحبتي "الدورية" أو "الوصيات على العرض"، أضف أنّه من طيبة تفوق "أميرات" و "هالز". وأقسم أن قد تجتمع فيه كلّ شيء."

وكمثل المقتنين الذين بلغوا أعلى نغمة بمحنتهم أداؤها فيتابعون بصوت رفيع لّين، اكفى بأن يهمس ضاحكاً كما لو كان ذلك الرسم بالحقيقة سخيماً لفرط جماله:

- "إنه طيّب الراحة يبعث فيك النشوة ويقطع عليك انفساك ويدغدغك، ولا سبيل إلى أن تعلم ممّا صنع حتّى ليدور من السحر والمكر والأعجوبة (وينفجر تماماً بالضحك)، وبعداً عن النزاهة!" وتوقف وهو يرفع رأسه بوقار وأخذ نغمة قرار حاول أن يجعلها رحيمة وأضاف قوله: "ومن الصدق بمكان!"

وفيما عدا اللحظة التي قال فيها: "إنّه يفوق" الدورية"، والقول بتجديف أثار احتجاج السيّد "فردوران" التي تعدّ "الدورية" أضخم راحة فنية في العالم إلى جانب "التاسعة" و "السامو تراس"، وقوله "صنع من غائط" الذي جعل "فورشفيل" يطوف بنظرة دائرية على المائدة ليرى إن كانت اللفظة تصادف قبولاً ثم يضع على شفّته بعد ذلك ابتسامة محتشمة مسرّضية، فقد حدّث جميع المدعوّين، باستثناء "سوان" في وجه الرسّام بعيون فتتها الإعجاب.

وصاحت السيّد "فردوران" بعد ما انتهى، وهي في افتتان شديد لأن المائدة كانت مسلّية إلى هذا الحدّ في اليوم الذي يحضر فيه السيّد "دو فور شفيل" للمرة الأولى: "لكم يسليّ حينما يهزّ الحماس على هذا النحو". ثم قالت لزوجها: "وأنت مابك حتّى تظلّ هكذا فاغر الفم كحيوان كبير؟ مع أنّك تعلم أنّه يجيد التحدّث؛ يخيّل إليك أنّه يسمعك للمرة الأولى. لو رأيته في أثناء ما كنت تتحدّث، فقد كان يلتهمك، وغداً يذكر لك كلّ ما قلته دون أن يغفل كلمة واحدة."

وقال الرسّام وقد اغتبط لنجاحه: "لا، ليس الأمر من قبيل المزاح، إذ يبدو وكأنك تحسبون أنّي أقوم بدعاية فارغة وأنا محض خدعة. سوف أصبحك إلى هناك لقي، وتقولين إن كنت مهالفاً وإني أراهن أنك ستعودين أكثر حماسة مني!"

- "ولكننا لا نحسب أنك تبالغ، مرادنا فقط أن نأكل وأن يأكل زوجي كذلك. أعطوا السيّد ثانية من سمك موسى النور ماندي فأنتم ترون أن سمكه باردة. لسنّا على عجلة من أمرنا، وتقدّمون الطعام كأنّما هنالك حريق، فانتظروا قليلاً لتقدّم السلطة."

وكانت السيّد "كوتار" متواضعة قليلة الكلام، غير أنّها تعرف كيف لا تفقد ثقّتها بنفسها إن أسعدها الحظ فالحمد كلمة صائبة. كانت تحسّ أن النجاح سوف يحالفها فتشيع الثقة في نفسها، وما كان الذي تقدم عليه في سبيل أن تتأقّل بل لتعلم مستقبل زوجها. ولذلك لم تدع اللفظة السلطة التي نطقت بها السيّد "فردوران" أن تغلت منها. وقالت بصوت منخفض وهي تلتفت إلى "أوديت":

- "أليست سلطة يابانية؟"

وأطلقت ضحكة ساحرة ساذجة قليلة الضحكة ولكنها لا تقارم لدرجة أنها ظلت للحظات لا تقوى على السيطرة عليها، وقد تهللت وأحجلها حضور البديهة والجرأة الكامنة في التلميح على هذا النحو من طرف خفي ولكنه واضح إلى رواية "دوماس" الجديدة المدوية. وقال "فورشفيش" : من عسى تكون السيدة ؟ فانها خفيفة الروح."

- " لا، ولكننا سنعدّها لكم إن حقنتم جميعا للعشاء نهار الجمعة. " وقالت السيدة "كوتار" لـ "سوان" : " سوف أبذل أمامك ريفيّة إلى حدّ بعيد، ياسيد ولكنّي لم أشاهد حتى الآن رواية "فرانسيسون" التي يتحدث عنها الجميع. أنا الدكتور فقد سبق له أن ذهب (فإنّي أذكر حتى قوله لي إنه كان شديد الأعطاش لأنه أمضى الأسمية معك) وأقرّ بأنني ما رأيت من المعقول أن يحجز أماكن ليعود معي ثانية إلى هناك . صحيح أنه لا سبيل إلى أن تأسف لقضاء أمستك في المسرح الفرنسي " ، فالأداء دوماً ناجح إلى حد بعيد، ولكن لنا اصدقاء لطيفين جداً (ونادراً ما كانت السيدة كوتار تنفوه باسم علم وتكتفي بأن تقول "أصدقاء لنا" و "واحدة من صديقاتي" من قبيل التأنق" وبلهجة متكلفة ومظهر من كان ذا شأن ولا يسّي إلا من يشاء) يحصلون في الغالب على مقصورات ومن جميل ما يخطر لم أن يصطحبونا إلى كلّ جديد جدير بالاهتمام ، وإنني متيقنة على الدوام من مشاهدة "فرانسيسون" في وقت مبكر أو متأخر بعض الشيء ومن إمكان تكريمي رأي نفسي. على أنه ينبغي لي الاعتراف بأنني أجد نفسي على شيء من الغباء لأن الحديث لا يجري بالطبع في جميع الصالات التي أذهب إليها في زيارة إلا حول هذه السلطة اليابانية التعيسة. ثمّ أضافت وقد رأت أنّ "سوان" لا يبدو مهتماً بالقدر الذي كانت تظنه بالأحداث اليومية اللاهية: "لقد شرع الناس يعلّونها بعض الشيء. غير أنه لا بدّ من الإقرار بأن ذلك يرقّر أحياناً الحجة لوزن أفكار مسلية إلى حدّ ما. وهكذا لدى واحدة من صديقاتي غريبة الاطوار إلى حدّ بعيد، مع أنّها امرأة شديدة الجمال كثيرة الأصدقاء واسعة الشهرة، تدّعي أنّها عملت على إعداد هذه السلطة اليابانية في بيتها ولكنها طلبت أن يوضع فيها كلّ ما يقوله "الكسندر دوماس" الابن في الرواية. وكانت قد دعت بعض الصديقات إلى الجيء لتناولها، ولم أكن في عداد المصطفيات لسوء حظّي، ولكنها روت لنا عن ذلك منذ قليل في يوم استقبلها، ويبدو أنها كانت مقينة، وقد أضحكنا حتى فاضت عبرتنا. " وقالت إذ رأت "سوان" يحتفظ بمظهر رزين: "ولكن كل شيء يكمن كما تعلم في الطريقة التي تروي بها الأمور."

وإذ افترضت أن سبب ذلك ربما كان لأنه لا يحبّ "فرانسيسون":

- " أعتقد على أية حال أنني سامني بخيبة أمل. فلست أحسب أنّها تساري "سروج بانين"، معبودة السيدة "دو كريسي". تلك على الأقلّ موضوعات تقوم على أساس وغتّ على التفكير ؛ أما تقديم مقادير سلطة على خشبة "المسرح الفرنسي" ! أين منها "سروج بانين" ! إنّها على أية حال مثل كل ما ورد على ريشة "جورج لوتيه" ، لقد تمت كتابته على الدوام بعناية فائقة. ولست أدري إن كنت تعرف "سيد الحكاكين" التي ربّما فضلتها حتى على "سروج بانين".

وقال لها "سوان" بلهجة ساخرة: "عفوك ، ولكي أقرّ بأنّ قلّة إعجابي بهاتين الرائعتين متساوية تقريباً."

- "حقاً، ما هي مأخذك عليهما؟ وهل ذلك تحيز؟ وهل ترى فيهما ربّما بعض الكآبة؟ ينبغي على أيّة حال ، كما أقول دوماً ، أن لا تناقش في الروايات أو المسرحيات ، فلكلّ طريقتة في رؤية الأمور ويمكن أن تجد ما أحبه مقبلاً."

وقاطعها "فورشفيل" الذي كان ينادي "سوان". ذلك أن "فورشفيل" كان قد عبّر للسيدة "فيردوران" عن أعجابه بما دعاه "خطاب" الرسّام الصغير فيما كانت السيدة "كوتار" تتحدث عن "فرانسيرن".

لقد قال للسيدة "فيردوران" بعد ما أتى الرسّام إلى نهاية مقالته: "يتمتّع السيّد بسهولة في الحديث وبذاكرة ما صادفت نطهرها إلّا في القليل. لكم أوّد أن أكون على مثلها. ولعلّه يصبح واعظاً ممتازاً. ويمكن القول إنّ لديك مع السيّد "بريه شر" شخصين متساويين ولست أدري إن كان حتى لا يفوق الأستاذ على صعيد تألّي الجوهر. فالأمور لديه أقرب إلى الطبيعة وأقلّ تصنعاً. ومع أنّه يلجأ، إذ يسترسل، إلى بعض المفردات الواقعية، ولكنّه الذوق السائد، وإنّي لم أر من يحمل المصقّة بمثل تلك المهارة، كما كنّا نقول أيام الجيش حيث كان لي رفيق يذكرني به السيّد بعض الشيء. فقد كان يوسعه أن يثرثر ساعات حول أيّ شيء، لست أدري، أنا، حول القدح على سبيل المثال ؛ لا، ليس حول هذا القدح، فما أقوله من الغباء، بل حول معركة "واترلو" وكل ما يحظر لك بهال، وكان يتحفنا أثناء الحديث بأمور ما كانت لتخطر لنا بهال. لقد كان "سوان" على أيّة حال في الكتيبة نفسها ولا بدّ أنّه عرفه."

رسّالت السيدة "فيردوران" :- "وهل ترى السيّد "سوان" كثيراً؟"

فاجاب السيّد "دو فور شفيل" : "لا" ، ولما كان يرغب في سبيل التقرب من "أوديت" بأيسر السبل أن يروق لـ "سوان" وشاء أن ينتهز تلك المناسبة في التحدّث، بغية مالمقته، عن علاقاته الراقية، ولكن حديث رجل المجتمعات وبلهجة الانتقاد الردي، حديث من يبدو وكأنّه لا يغبطه لذلك الأمر كأنما لفوز غير متوقع، أضاف قائلاً: "أليس صحيحاً يا "سوان" أنّي لا أراك البتّة؟ وما العمل حتى تراه؟ فإنّ هذا الحيوان قابع طوال الوقت في منزل أسرة "لاتريموي" وأسرة "لوم" ولدى كلّ هذه الجماعة" والاثهام كاذب يزيد من كذبه أنّ "سوان" لم يتردّد منذ سنة إلّا على أسرة "الفردوران". ولكنّ جرّد ذكر اشخاص لا يعرفونهم كان يقابله لديهم صمت يبطّنه الاستنكار. وإذ خشى السيّد "فيردوران" الانطباع الأليم الذي لا بدّ بعته في صدر زوجته أسماء "الزعجين" تلك، ولاسيما أنّها رشقت هكذا في وجوه فئة الخلفى جميعهم دون لباقة، فقد اختلس نظرة إليها زاعرة بالعطف والقلق. ورأى حينذاك ان السيدة "فيردوران" في عزمها على ألاّ تأخذ علماً بالخبر الذي نقل إليها منذ قليل وألاّ تتأثر به وعلى ألاّ تظنّ خرساء فحسب بل أن يكون أصابها الصمم، مثلما نصطنع الأمر حينما يحاول

صديق مذنب أن يهمس في الحديث باعتذار إنما يعني اصفاؤنا إليه من غير ما احتجاج أننا نقبل به، أو حينما يتم أماننا النطق باسم ممنوع عائد لشخص عاق، وكى لا يبدو سكوتها على أنه قبول بل على أنه الصمت الجاهل الذي يميز الأشياء الجامدة، رأى السيدة "فردوران" تخلع فجأة عن وجهها كل حياة وكل حركة؛ ولم يعد جبينها المحدث سوى دراسة تخطيطية جميلة لحدبة مستديرة لم يستطيع النفاذ إليها اسم أسرة "لاتريموي" هذه التي كان "سوان" يظلل على الدوام قابعا لديها. وكان أنفها المتفصن قليلاً يكشف عن فوضة تبدو وكأنها تم نسخها عن الحياة. فقد كان يتخيل أن فاعا المشقوق على شفا أن يتكلم. لم تعد من بعد سوى تمثال شمع ضائع وقناع من الجص، وبجسم لبنية وتمثال نصفي معد لقصر الصناعة يقف الجمهور أمامه بالتأكيد ليتأمل كيف استطاع النحات، إذ عبر عن كرامة عائلة "الفردوران" التي لا يطلها الزمان في مقابل كرامة عائلة "لاتريموي" و "لورم" وهي تساويهما بالتأكد كما تساوى جميع المزعجين في الأرض، أن يضفي على بياض الحجر وصلاته جللاً يكاد يكون بابوياً. ولكن الرخام تحرك في النهاية وأبلغ الأسماك أنه لابد للمرء أن لا يملكه القرف كيما يزدد على هؤلاء القوم لأن الامراة مله دوماً والزوج جاهل حتى ليقول "ملاً" بدلاً من قوله "مراً". وحنمت السيدة "فردوران" قولها وهي تنظر إلى "سوان" بهيئة صارمة:

- " حتى لو دفعوا لي الكثير لما سمحت لمثل هذه البضاعة ان تدخل بيتي."

وما كانت تأمل دون شك أن سيلج في خضوعه حد تقليد ورع عمّة عازف البيانو وبساطتها حينما صاحت قائلة: "أرأيت ؟ وما يفكر دهشتي أنهم بعد يجدون جماعة يوافقون على التحدث إليهم ! أمّا أنا فيبدو لي أنني أعشى من الأمر ، فما أسرع ما تحلّ الواقعة المشؤومة ! كيف يمكن أن يظلل هنالك جماعة من صنف البهائم لتجري خلفهم؟" ولكن لماذا لا يجيب على الأقل مثل "فورشيل" : " ولكنّها دوفة وهنالك من لا يزال للأمر تأثير عليهم " ، مما سمح على الأقل للسيدة "فردوران" أن تجيب : " عسى أن ينالهم من ذلك خيراً" وعوضاً عن ذلك اكتفى "سوان" بأن يضحك ضحكة من يعني أنه لا يستطيع حتى أن يأخذ على محمل الجد مثل هذه الأمور المستهجنة. ورأى السيد "فردوران" باغتمام وأدرك، وهو يوالي اختلاس النظر إلى زوجته، أدرك تماماً أنها تحسّ بنحني مفتش ديني كبير لا يفلح في اقتلاع البدعة، فصاح بـ "سوان" كيما يجهد في حمله على الرجوع عن رأيه، بما أن الجراة في إبداء آرائه تظهر دوماً بمثابة تحسّب وجبانة في نظر أولئك الذين تتم لغر صالحهم:

- " أفصح عن رأيك بصراحة، فلن نبادر إلى تردادها أمامهم."

وأجاب "سوان" على ذلك بقوله:

- " ليس مرّة ذلك على الإطلاق الخوف من الدوقة (إن كنت تتحدث عن عائلة "لاتريموي").
إنّي أؤكد لك أنّ الجميع يوقنون الذهاب إلى منزلها. ولست أقول إنّها "عميقة" (ونطق لفظة "عميقة" كما لو كانت كلمة مضحكة، فقد كانت لغته تحتفظ بآثار عادات ذهنية أفقده أباًها إلى حين شيء من

التجديد طبعه حبّ الموسيقى - وكان يعمر أحياناً بجملة عن أرائه - ولكنها بكل صدق ذكيرة وزوجها متقن حقيقي وأني أعدهما الظرفاء".

ولم تستطع السيدة "فودوران"، وقد أحسّت أن هذا الحائن بمفرده سوف يحول دون تحقيق وحدة النزوة الصغيرة الأدبية، أن تمسك، في حنقتها ضد هذا المعاند الذي لا يبصر إلى أيّ حدّ تمذّبها أقواله، عن أن تصرخ من صميم فؤادها.

وذلك لك إن شئت، ولكن لا نقله لنا على الأقل".

وقال "فورشفيل" وهو يودّ أن يتألق بدوره: "كلّ ذلك رهن بما تسميه ذكاء. فهيا قل يا "سوان"، ما عساك تعني بالذكاء؟" وصاحت أوديت قائلة: "تلك هي الأمور العظيمة التي أسأله أن يحدثني عنها، ولكنه لا يقبل في يوم".

واحتجّ "سوان": "بلى..."

وقالت "أوديت": "أية مزحة هذه؟"

فسأل الدكتور قائلاً: "أية مزحة تبخ؟" (١)

وتابع "فورشفيل" قوله: "هل الذكاء في نظرك حثالة الناس والذين يعرفون كيف يندسّون؟" وقالت السيدة "فودوران" بلهجة حادة وهي تتوجّه بحديثها إلى "سانيت" الذي توقّف عن الأكل وقد خاص في بعض الأفكار: "إنّ ما أمامك من حلوى كي يمكن أخذ صحنك". وأضافت، وربما جعلت بعض الشيء من جرّاء اللهجة التي اتّعلتها: "لا بأس عليك، أمامك متسع من الوقت، وإن قلت لك ما قلت فمن أجل الآخرين لأنّ ذلك يحول دون أن تقدّم باقي الطعام".

وقال "بريشو" وهو يشدّد على المقاطع: "هنالك تحديد طريف جداً للذكاء لدى هذا الفوضوي المحبّب المدعو "فينلون" (Fénelon)

وقالت السيدة "فودوران" لـ "فورشفيل" وللدكتور: أصغيا! سوف يسرد لنا تعريف الذكاء على لسان "فينلون". الأمر يثير الاهتمام، فليس يتفق لنا دوماً أن نسمع ذلك".

بيد أن "بريشو" كان ينتظر أن يقدّم "سوان" تعريفه، ولكن هذا الأخير لم يجب وقشلت من جرّاء تهربه المناظرة الرائعة التي كانت السيدة "فودوران" تغتبط بأن تصحف بها "فورشفيل".

وقالت "أوديت" بلهجة الحردان: "ذلك بالطبع مثلما يفعل معي، ولست غاضبة أن أرى أنني لست

(١) "مزحة ومزحة" حاولنا بهما ردّ التلاعب اللفظي blague à tabac, blague وتعني الأول المزاح والثانية كيس التبع.

الوحيدة التي لا يجدها على قدر المقام."

وسأل "بريشو" وهو يشدد على المقاطع: أسرة "دولاتريموي" هذه التي أبرزت السيدة "فردوران" أنها غير جديرة بالاحترام إلى حد بعيد أتراما تتحدر من أولئك الذين كانت تقرّ تلك المتحذلقة الساذجة المدعوة "دوسيفينييه" (De Sévigne) أنها سعيدة بمعرفتها لهم لأن ذلك يروق فلأحبها؟ صحيح أنّ المركيزة كان لديها سبب آخر كان ينبغي أن يعلو على الأول لأنها كانت أديبة في الأعماق وتفرّد للكتابة المكان الأول . وفي اليوميات التي كانت تبعث بها بانتظام لابنتها كانت السيدة "دولاتريموي" هي التي تصنع السياسة الخارجية إذ كانت على اطلاع واسع بفضل روابط مصارعاتها المرموقة.

وقالت السيدة "فردوران" على سبيل الاحتياط : "لا، لست أظنّ أنها الأسرة ذاتها."

أما "سانيت" الذي عاد ففرق في صمته وتأمله منذ أن أعاد على عجل صحنه الملائن إلى رئيس الخدم فقد خرج عنه في النهاية كي يروي وهو يضحك قصة عشاء تناوله مع الدوق "دولاتريموي" يستخلص منه أن هذا الأخير لم يكن يعلم أن "جورج صاند" اسم امرأة مستعار. ولكن "سوان" الذي كان يميل إلى "سانيت" فقد ظنّ من واجبه أن يزوّده بتفاصيل حول ثقافة الدوق تبرز بأنّ مثل هذا الجاهل كان مستحيلاً لديه ؛ ولكنه توقّف فجأة إذ أدرك أنّ "سانيت" لم يكن بحاجة إلى هذه الروايات وأنه يعلم كذب القصة لأنه أقدم على اختراعها منذ لحظة. فقد كان هذا الرجل الطيّب يعاني من أن يجده أسرة "الفردوران" مرمياً أخذ الهم. ولما شعر أنّه كان أقلّ تألقاً في ذلك العشاء من عادته لم يشأ أن يدهه ينتهي دون أن يفلح في إلهاء القوم. واستسلم بسرعة وبدا عليه من التعاسة لفشل الأثر المترقّب الذي كان يعمل عليه وأجاب بلهجة فيها من الواغبي كي لا يجحد "سوان" في تفنيد أصبح منذ ذاك غير ضروري: "طيّب، طيّب ، على أية حال ليس في الأمر جريمة، فيما اعتقد، حتى إذا أخطأت" ، لدرجة أن ودّ "سوان" لو يستطيع القول بأن الرواية كانت صحيحة وممتعة. وخطر للدكتور بعدما أصغى إليهما أنّه قد آن له أن يقول لهما: (Se non è vero) "فإذا لم يكن صحيحاً"، ولكنه لم يكن واثقاً من الكلمات وعشي أن يختلط عليه الأمر.

وتوجّه "فورشنيل" من تلقاء ذاته بعد العشاء إلى الدكتور.

- "لابدّ أنّ السيدة "فردوران" كانت على جمال، ثم إنها امرأة يمكن التحدّث إليها، وكل شيء بالنسبة إليّ يكمن في ذلك. لقد أخذت دائرة بطنها تعاطف بعض الشيء. أما السيدة "دو كريسي" فتلك امرأة حلوة بادية الذكاء. عجيب ! أنت تبصر في الحال أنها حادة النظرة. ثم قال للسيدة "فردوران"، وكان يقترّب وغلبيونه في فمه: "تحدّث عن السيدة "دو كريسي". إنني أتصور أنها كحسب أنفوي...."

"إنني أفضّلها في سريري على الرعد" ، هكذا قال الدكتور "كوتار" على عجل، فعبثاً كان ينتظر

منذ لحظات أن يلتقط "فورشفيل" أنفاسه ليتسنى له تحرير هذه النكتة القديمة التي كان يخشى ألا يعود وقتها المناسب إن غير الحديث مجراه والتي سردها بهذه العفوية والثقة المفرطة التي يحاول المرء بها تخفية البرودة والاضطراب اللذين يلازمان كل ما يحفظ عن ظهر القلب. وكان "فورشفيل" يعرفها ففهمها وسر بها. أما السيد "فردوران" فلم يسلم على سروره، فقد وجد منذ وقت قريب للدلالة عليه رمزاً غير الذي تستخدمه زوجته ولكنه في مثل مساطته ووضوحه. فما إن يباشر في تحريك رأسه ومنكبیه كمثّل من ينفجر ضاحكاً حتى يأخذ ترواً في السعال كأنما يلع دخان غليونه لشدة ضحكه، وكان يظنّ يحتفظ به في زاوية فمه فيطيل بذلك إلى مالا نهاية تصنع الاختناق والضحك. وهكذا كان والسيدة "فردوران" التي تصغي قبالتها إلى الرسام الذي يروي لها قصة فتطرق عينها قبلما تغوص بوجهها بين يديها يدوان وكأنهما قناعا مسرح يمثلان الفرح بصورتين مختلفتين.

وقد تصرف السيد "فردوران" على آية حال تصرفاً حكيماً إذ لم ينزع غليونه من فمه لأن "كوتار" الذي كانت به حاجة إلى أن يتمد قليلاً قال بصوت منخفض مزحة تعلّمها منذ وقت قريب، وكان يكرّرها كل مرة يقع عليه أن يذهب إلى المكان نفسه: "ينبغي لي أن أذهب لأحدث دوق "أرمال" لورقت وجع"، ثم أعاد نوبة سعال السيد "فردوران".

فأقلت له السيدة "فردوران"، وكانت مقبلة لتقديم مشروبات: "هيا انزع غليونك من فمك، فانت ترى أنك ستختنق لإسماكك عن الضحك على هذا النحو."

وأعلن "فورشفيل" للسيدة "كوتار" قوله: "أي رجل ساحر هو زوجك، إن لديه من خفة الروح بقدر ما يتجمّع لأربعة. شكراً ياسيديتي، إن جندباً قديماً مثلي لا يرفض "الدمعة" (١) في يوم".

وقال السيد "فردوران" لزوجته: "يرى السيد "دوفورشفيل" أن "أوديت" رائعة".

- "وهي بالضبط نود تناول طعام الغداء مرة معك. سوف تدبر الأمر ولكن ينبغي ألا يعرف "سوان" بذلك، فانت تعلم أنه يضفي بعض الفتر على الجو. على أن ذلك لا يحول دون أن تأتي لتناول العشاء بالطبع ونأمل أن تكون بيننا مرّات كثيرة. سوف نعد كثيراً إلى تناول العشاء في الهواء الطلق مع حلول فصل الصيف فهل تزعجك وجبات العشاء الخفيفة في الغابة؟ حسن، حسن، سيكون الأمر لطيفاً للغاية." وصاحت بعازف البيانو الشاب كي تبرز أمام مستعد من وزن "دو فورشفيل" ذكائها وسلطانها المستبد على الخلق لديها "ألن تعمل بمهنتك أنت؟"

وقالت السيدة "كوتار" لزوجها حين عاد إلى الصلاة: "كان السيد "دو فورشفيل" يختابك، أما هو فقال لما وهو يتابع فكرة "فورشفيل" حول طبقة الأشراف التي كانت تشغل باله منذ أول العشاء:

(١) نظن الاصطلاح يوافق تماماً للمفظة الفرنسية La goutte.

- "إني أعالج في هذه الآونة "بارونة" تدعى البارونة بوتوبوس". لقد شارك قزم "البوتوبوس" في الحملات الصليبية اليس كذلك؟ وهم يملكون في "بومرانيا" بحيرة تبلغ مساحتها عشر مرّات مساحة ساحة "الكونكوردد". إني أعالجها بسبب التهاب جافّ في المفاصل وهي امرأة رائعة. إنَّها تعرف السيّد "فردوران" فيما أعتقد".

وقد سمح ذلك لـ "فورشفيل" حينما ألقى نفسه في اللحظة التالية وحيدا مع السيّد "كوتار" أن يُكمل الحكم المشجع الذي أطلقه على زوجها:

- "ثم إنّه ظريف ويبدو جلياً أنّه يعرف الكثير من أهل المجتمع، فما أكثر ما يعرف الأطباء!"

وقال عازف البيانو: "سأعزف جملة السوناتا من أجل السيّد "سوان". وسأل السيّد "دو فورشفيل"، ومراده استعزاء الأنظار: "ويحك! ما تلك على الأقلّ ذات السوناتات؟" (١)

ولكن الدكتور "كوتار" الذي لم يسمع قطّ هذا التلاعب اللفظي لم يفهمه وحسب السيّد "دو فورشفيل" مخطئاً، فاقرب بسرعة ليصحّحه وقال بلهجة غيورة متلهّفة ظافرة: - "لا، لا يقولون "حيّة السوناتات"، بل ذات الأجراس".

وأوضح له "فورشفيل" التلاعب بالألفاظ فكست الحمرة وجهه الدكتور.

"أليس طريفاً، قل يادكتور؟"

فأجاب "كوتار": "آه! إني أعرفه منذ زمن طويل".

ولكنّهما صمّتا، فقد برزت الجملة الصغيرة من تحت اضطراب ارتعاشات الكمان التي كانت تحمّيهما بوقفتهما المختلجة على بعد قرارين منها - مثلاً تلمع في منطقة جبليّة خلف جرد الشلال الظاهر المدوخ على بعد معي قدم في الأسفل صورة منزهة صغيرة جداً - برزت في البعيد رشيقة تحمّيهما موجة طويلة لستار الأنعام الشفافة التي لا تتوقّف. وعاطبها "سوان" في قلبه وكأنّما يخاطب بحمة حبّه، وكأنّما يخاطب صديقه لـ "أوديت" يقع عليها أن تقول لها بأن لا تصرف انتباهها إلى "فورشفيل".

وقالت السيّد "فردوران" لواحد من الخلّص لم تدعّه إلا في اللحظات الأخيرة: "لقد وصلت متأخراً، فإنّنا نعمنا بـ "بريشو" من نط لا مثيل له ومن بلاغة! ولكنه ذهب. أليس كذلك ياسيّد "سوان"؟" وقالت كيما يلاحظ أنّه مدين لها بتعرّفه إليه: "أعتقد أنّها المرّة الأولى التي تلقاه فيها. أما كان ممتعاً "بريشو"؟"

(١) تلاعب بالألفاظ لاسبيل إلى رده إلى العربية: *Serpent à Sommes* وهي ذات الأجراس (حيّة) *Serpent à Somaes* السوناتا للحلح للفظين

وانحنى "سوان" بهتذيب.

فسأته السيّدة "فوردوران" بحفاة : " ألم يكن ممثماً ؟ لا ؟"

- "بلى ياسيدي، وإلى حد بعيد، لقد فتني. ربما كان ذا لجة قاطعة إلى حد ما ومرحاً بعض الشيء فيما يخصني. ولعلني أرغب له أحياناً قليلاً من الرّدد وبعض اللّين، ولكننا يشعر المرء أنّه يعرف الكثير من الأمور ويبدو أنه رجل طيب إلى أبعد حدّ."

وانصرف الجميع في ساعة متاعرة جداً. وكانت أولى كلمات "كوتار" لزوجته:

- "نادراً ما رأيت السيّدة "فوردوران" في مثل فورثها هذا المساء"

وقال "فورشفيل" للرّسام وقد عرض عليه أن يعود معه: "ماعسى أن تكون السيّدة "فوردوران" بالضبط، أتراها من الرخصيات؟"

ورأته "أوديت" لأسفها يتعد ولم تجرّ أن لا تعود بصحية "سوان" ولكنها كانت حادة المزاج في العربية وحينما سألتها إن كان عليه أن يدخل إلى بيتها قالت "بالطبع" وهي ترتفع بمنكبيها وقد نفذ صبرها. ولما انصرف جميع المدعوّين قالت السيّدة "فوردوران" لزوجها:

- "هل لاحظت كيف ضحك "سوان" ضحكة بلهاء حينما تحدّثنا عن السيّدة "لاتريمواي"؟"

وكانت قد لاحظت أن "سوان" و "فورشفيل" أقدما مرّات عديدة على حذف الأداة "دو" من أمام ذلك الاسم. وما شكّت أنّهما إنّما يفعلان لبشراً إلى أنّ الألقاب لا تخفيهما، فكانت تمنّي محاكاة اعتزازهما ولكنها لم تدرك تماماً بأنّه صيغة فواعديّة ترجمه. وكانت لذلك لا تنفك تقول ، إذ تغلب لديها طريقتها الخاطئة في الكلام على تشبّدهما الجمهوري : أسرة "دولاتريمواي" أو بالأحرى أسرة "دولاً تريمواي" (١) وذلك باختصار مألوف في كلمات أغاني المقامي الموسيقيّة وتعليقات الكاريكاتوريّين تحفني به الأداة "دو"، ولكنها كانت تستدرك فتقول: "مدام لاتريمواي". ثمّ أضافت تقول، بلهجة ساخرة وباتسامة تشير إلى أنّها تستشهد ولا تأخذ لحسابها تسمية ساذجة ومثورة للسخرية: "الدوقة ، حسبما يقول "سوان".

- "أقول لك إنني وجدته في غاية الغباء."

وأجابها السيّد "فوردوران" قائلاً:

- "ما هو بصادق. إنّهُ رجل مراوغ وموقفه على الدوام بين بين. فهو يبتغي على الدوام مراعاة

(١) عادة شعبية في اختصار الأداة الدالة على طبقة البلاء: La Trémolle "لا تريمولا" بدلاً من de la Trémolle.

الذئب والشاة. ما أعظم الفارق بينه وبين "فورشفيل" ! فهذا على الأقل رجل يقول لك طريقته في التفكير دون مواربة، فإما أن تروك أو لا تروك. إنه ليس كالآخر الذي لاهو بالحصرم ولا بالعنب. ويبدو على آية حال أن "أوديت" تفضل "فورشفيل" وهي محقة في نظري. وبما أن "سوان" يريد أن يتصرف معنا تصرف رجل المجتمعات وحامي حمى الدوقات، فإن الآخر يملك لقباً على الأقل " ، وأضاف بلهجة ناعمة: "هو لا يزال كونت فورشفيل"، وكأنما يزن بالميزان الدقيق، وهو على اطلاع على تاريخ الوثيقة، قيمتها الخاصة بها.

وقالت السيدة "فيردوران" : "سأخبرك أنه حسب من واجبه أن يطلق بحق "بريشو" بعض التلميحات الخفية والمثيرة للسخرية. وبما أنه لاحظ أن "بريشو" محبوب في منزلنا فقد كان ذلك من قبيل

النيل منّا وتخريب مآدبة العشاء التي ندعو إليها. فأنت تحسن فيه الرفيق الطيب المسكين الذي يذمك لدى مغادرته."

وأجاب السيد "فيردوران" ؛ "لقد سبق أن قلت لك، إنه الفاضل، الحاسد الوضع لكل ما كان على شيء من الرفعة."

ولم يكن في الحقيقة واحد من الخالص إلا وكان أكثر إساءة من "سوان" ، ولكنهم يحتاطون جميعاً بتطبيب غيبتهم بمزحات معروفة وبشيء من العاطفة والمودة، في حين يبدو أقل تحفظ يقدم عليه "سوان" وقد خلا من الصيغ المعهودة من مثل: "ليس مانقوله قدحاً" التي يأنف أن يتحدر إلى مستواها على أنه خيانة. هنالك كتاب أصلاء تثر أقل جرأة لديهم نائرة الناس لأنهم لم يتسلقوا قبل كل شيء ميول الجمهور ولم يقدموا له الموضوعات المطروقة التي ألفها. وكان "سوان" يثر حفيظة السيد "فيردوران" بالطريقة نفسها. وإنما جدّة اللغة هي التي تحمل على الفطن، فيما يخص "سوان" ويخصهم على حد سواء، بخبت مقاصده.

كان "سوان" لا يزال يجهل فقدان الحظوة الذي يتهذه لدى عائلة "الفيردوران" وظلّ ينظر إلى مهازلهم بمنظار الاستحسان من خلال حبه.

ولم يكن له موعد مع أوديت" في الغالب على الأقل إلا في المساء ولكنه يودّ في أثناء النهار، إذ يخشى أن يصيبها الضرر منه إن هو ذهب إليها، ألا ينفك يشغل تفكيرها فيبحث في كل لحظة عن فرصة بلع منها إليها ولكن بطريقة تمتع بالنسبة إليها. فإن خلب لبّه في واجهة بائع زهور أو جهورات منظر شجرة أو جهوره فكر في الحال أن يبعث بهما ليـ "أوديت" ، وهو يتخيل المتعة التي وفراها له فحاعت تزيد، وقد أحسّت بها، من الخنان الذي تكنه له، وأرسل من يحملها في الحال إلى شارع "لابهروز" كي لا يؤخّر اللحظة التي يشعر فيها أنه قريب منها إلى حدّ ما ساعة يصلها شيء من جانب. كان يودّ على وجه الخصوص أن يصلها قبل أن تخرج كيما يعود عليه العرفان بالجميل الذي ستحسن

به باستقبال أوفر مودة حينما تراه في منزل أسرة "الفرهودان" أو، من يدري ؟ إن البائع حثّ الخطي، ربما رسالة تبعث بها إليه قبل العشاء، أو بجيئها شخصياً إلى منزله في زيارة إضافية تشكره بها. ومثلما كان فيما مضى يجترب ردود فعل الغبط على طباع "أوديت"، كان يحاول عن طريق العرفان بالجميل أن يسرق منها بعض تنف من عاطفة دافئة لم تكشف بعد عنها.

وغالباً ما تقع في ضائقة مالية فتجوه وقد ضيّقت الدين عليها أن يمدّ لها يد العون. وكان سعيداً بذلك سعادته بكل ما يمكن أن يزود "أوديت" بفكرة ريفية عن الحب الذي يكتنه لها أو بمجرد فكرة ريفية عن نفوذها وعن الفائدة التي يمكن أن تجنيها منه. ولارغب أنه لو قيل له في البداية: "إنما مكانتك التي تروقها"، ولو قيل الآن: "إنما تحبك من أجل ثروتك"، لما صدّق ذلك ولما ساءه إلى حد بعيد على أية حال أن يتصورها الناس مشدودة إليه - أن يحسّ الناس أنهما متحdan - بفضل أمر في مثل قوة السنوية أو المال. وحتى لو ظن الأمر صحيحاً، فلعله ما كان غمّه أن يكتشف لحب "أوديت" له دعامة أكثر هيمومة من الإمتاع أو الصفات التي يمكن أن تلقاها فيه: وتقصد المصلحة، التي تحول دون أن يجيء اليوم الذي قد يغريها فيه أن تكف عن رؤيته. كان يوسع في الوقت الحاضر، إذ يغمرها بالهدايا ويؤدي لها الخدمات، أن يسرّح بفضل مكاسب خارجة عن شخصه وعن عقله في العناية المضني بأن يحسن هو نفسه في عينيها. وكانت للذة الإحساس بأنه عاشق وأنه يحيا بالحب وحده، تلك اللذة التي يشكّ أحياناً في حقيقتها، إنما يزيد ذلك الثمن الذي يدفعه مقابلها في نهاية المطاف، كهاجراً لأحاسيس غير مادية، من قيمتها في عينيها - مثلما ترى أناساً يحاربون إن كان منظر البحر وضحيج أمواجه تمتعن فيقتنعون أنفسهم بذلك وبالميزة النادرة لميرلهم المتخردة على السواء إذ يستأجرون غرفة الفندق التي تمكنهم من التمتع بها بمبلغ مائة فرنك في اليوم الواحد.

وفي ذات يوم كانت تردّ إليه تأملات من هذا القبيل ذكريات الزمن الذي حدّثه فيه عن "أوديت" بوصفها امرأة تعيش في كنف عشيق وتلهي مرة أخرى في إجراء تقابل بين هذا التشخيص الغريب الذي تمثله المرأة التي تعيش في كنف عشيق - وهي مزيج براق من عناصر مجهولة شيطانية ترصعه شأن بعض أطلياف "غوستاف مورو" (Gustave Moreau) أزهار سامة تتشابك مع جواهر ثمينة - و "أوديت" هذه التي أبصر على وجهها توالي العواطف نفسها، من إشفاق على المساكين وثورة على الظلم وإقرار بمعروف، التي رأى والدته فيما مضى تشعر بها وكذلك أصدقاءه، "أوديت" هذه التي غالباً ما كانت أقوالها ذات علاقة بالأشياء التي يعرفها بلذاته أفضل المعرفة، بمجموعاته، بفرقه، بخادمه العجوز وبصاحب المصرف الذي يودع لديه سندات، واتفق أن ذكّرت صورة صاحب المصرف الأخيرة أنه يقع عليه سحب أموال منه. ذلك أنه إن مد يد العون لـ "أوديت" في صعوباتها المادية في هذا الشهر أقلّ ممّا في الشهر الماضي الذي منحها فيه خمسة آلاف فرنك، وإن لم يقدم لها عقداً من اللباس تشتهيه فلن يجتد فيها ذلك الإعجاب الذي تبديه بسعائه وذلك الإقرار بالجميل، وكلاهما يجعله في غاية السعادة، وربما حملها على الاعتقاد بأن حبه لها قد تناقص إذ ترى أن مظهره قد أصبحت أقلّ حجماً. وإذ ذاك ساءل نفسه فجأة إن لم يكن ذلك بالضبط أن "تعيش في كنفه" (كما لم يمكن استخلاص فكرة صرف المال على العشيق من عناصر لاهي بالحقيقة ولاهي بالفاسقة بل تمكن في

أساس حياته اليومي والخاص، كمثل ورقة الألف فرنك البيتيّة الألفيّة، الممزقة الملصقة التي حصرها خادمه بعد ما دفع حسابات الشهر والنقسط الشهري في درج المكتب العتيق حيث استعادها "سوان" ليعث بها مع أربع ورقات أخرى إلى "أوديت" وإن لم يكن يوسع أن يطلق على "أوديت" منذ أن عرفها (لأنه لم يخافه لحظة واحدة أن تكون استطاعت في يوم تقبل المال من أحد قبله) تلك الكلمة التي ظنها لا تتألف معها، عينا "المرأة التي تعيش في كنف عشيق". ولم يستطع تعميق هذه الفكرة لأن نوبة من كسل فكريّ كان ولاذياً لديه ومتقطعا ومن تدير العناية الربانيّة جاءت تطفئ في تلك اللحظة كلّ نور في عقله على النحو المفاجئ الذي أصبح ممكناً به فيما بعد، حينما تمّ تركيب الإنارة الكهربائية في كل مكان، قطع الكهرباء في أحد المنازل. وتلمس فكره مقدار لحظة طريقه في الظلام، ثم رفع نظارتيه ومسح زجاجهما وأمرّ يده على عينيه ولم يبصر الضياء ثانية إلا حينما وجد نفسه من جديد أمام فكرة مغايرة تماماً ومفادها أنه ينبغي له أن يجهد في إرسال ستة أو سبعة آلاف فرنك بدلا من خمسة إلى "أوديت" بسبب المفاجأة والفرح اللذين يصيبانها من جراء ذلك.

وفي المساء وحينما لم يكن يمكث في البيت بانتظار ساعة لقاء "أوديت" لدى عائلة "الفردوران" أو بالأحرى في أحد المطاعم الصينيّة التي يجتازها في الغابة ولاسيما في "سان كلو"، كان يلهب لتناول طعام الغداء في بعض تلك المنازل الأنيقة التي كان فيما مضى من جلساتها المعتادين. فما كان يريد أن يفقد صلته بمجموعة ربما استطاعوا في يوم - من يدرى؟ - أن يفعلوا "أوديت" وقد أفلح كثيراً بفضلهم أن يحسن في عينيها. ثم إن تعودوا الطويل للمجتمعات الراقية والذخ علف فيه ازديادها والحاجة إليهما في الوقت نفسه حتى إنه منذ اللحظة التي بدت له أكثر الأكواخ تواضعا في منزلة أكثر البيوتات بلحا كانت حواسه قد ألقت الثانية للرجة أنه ربما أحسن بعض الانزعاج أن يجد نفسه في الأولى. وكان يضع على قدم المساواة - إلى حدّ من التماثل لا يصلق - بورجوازيين صغاراً يقيمون حفلة راقصة في الطابق الخامس، المدخل، الباب الذي إلى اليسار، وأميرة "بارم" التي كانت تقيم أجمل حفلات باريس؛ لم يكن يداخله الشعور بأنّه في حفلة راقصة حينما يقف مع الآباء في حجرة نوم ربّة المنزل، فيما يورث لديه منظر المفاصل المغطاة بالناشف والأسرة التي تحولت إلى مستودع ملابس وتراكمت فوق أغطيتها المعاطف والقبعات الإحساس بالاختناق نفسه الذي يمكن أن نسيبه، في يومنا هذا، الراحة مصباح يدخن أو سراج يطلق سخامه لقوم تعودوا الكهرباء عشرين سنة.

وفي اليوم الذي كان يتناول فيه طعام العشاء في المدينة كان يأمر بالإسراج في الساعة والنصف. وكان يرتدي ثيابه وهو يفكر بـ "أوديت" فلا يجد نفسه على هذا النحو وحيلاً لأن التفكير المستمر بـ "أوديت" كان يضيء على الفترات التي كان فيها بعيدا عنها السحر نفسه الذي يلازم الفترات التي تحضر فيها. كان يصعد إلى العربة ولكنه يحس أن هذا التفكير قد قفز إليها في الوقت نفسه وجلس فوق ركبتيه كحيوان محبوب ينقله في كلّ مكان ويحتفظ به على المائدة من دون علم المدعوين؛ فكان يداخيه ويستلذّ به وتصيبه، إذ يشعر بضرب من الوهن، ارتعاشة خفيفة تشنّج بها رقبته وأنفه وهو يبتّ في عروّة سترته باقّة أزهار "كفّ العذراء". ولعل "سوان كان يحبّ إذ شعر أنه مريض وحزين منذ بعض الوقت ولاسيما منذ قُتعت "أوديت" "فورشفيل" لعائلة "الفردوران"، أن يذهب ويرتاح

قليلاً في الربيف. على أنه ما كان يجرؤ أن يغادر باريس يوماً واحداً عندما تكون "أوديت" فيها. كان الطقس دافئاً وقد حلت أجمل أيام الربيع. وبعثاً كان يجتاز مدينة من حجر ليذهب إلى فندق مغلق إذ تمثل باستمرار أمام ناظريه حديقة ملكها على مقربة من "كوموريه" حيث يمكن منذ الرابعة أن ينعم المرء تحت الممرات المظلمة وقبل أن يبلغ حقل الحليون بقدر من البرودة مماثل مايتسنى له على جانب البركة التي تحيط بها أزهار السوسن وزهرة الأفراح وذلك بفضل الريح التي تهب من حقول "ميزيلكيز"، وحيث تجرى حول المائدة حينما يتناول طعام الغداء أزهار الكشمش والورد التي جعلها يستائيه.

فإن اتفق أن يجيء الموعد في الغابة أو "سان كلو" مبكراً، كان ينطلق بعد العشاء لدى مغادرة المائدة بسرعة - ولا سيما أن إنذار المطر بالهطول وبوصول "الخلص" قبل الأوان - إلى الحد الذي قالت معه أميرة "لوم" ذات مرة (وكانوا قد تناولوا طعام العشاء متأخرين في بيتها وغارقها "سوان" قبل تقديم القهوة ليحقق بأسرة "الفردوران" في جزيرة الغابة :

- لو زاد عمر "سوان" ثلاثين عاماً وعانى من مرض في المثانة لعلرناه حقاً في الإسراع على هذا النحر ولكنه وهذه حاله يسخر من الناس."

وكان يقول في نفسه بأن سحر الربيع الذي لا يستطيع أن يبادر إلى التمتع به في "كوموريه" ربما لقيه على الأقل في جزيرة الشم أو في "سان كلو". ولما لم يكن يستطيع التفكير إلا بـ "أوديت"، فلم يتسن له حتى أن يعلم إن كان قد استنشق رائحة الأوراق وإن كانت الليلة مقسرة. وكانت تستقبله جملة السرناتا الصغيرة التي يجري عزفها في الحديقة على بيانو المعلم. فإن لم يترافق واحد هنالك تكبدت عائلة "الفردوران" مشقة كبيرة لينزلوا واحداً من إحدى الحجرات أو من غرفة الطعام: وليس يعني ذلك أن "سوان" عاد إلى مكانته لديهم، بل على العكس. غير أن فكرة تنظيم متعة طريفة لأحدهم وإن كانوا لا يحبونه إنما تهب فيهم أثناء الفترة اللازمة للإعداد عواطف حنان ومودة عارضة وسريعة الزوال. وكان يقول في نفسه أحياناً إنها أمسية أخرى من الربيع تنقضي فيجهد في صرف انتباهه إلى الأشجار والسماء. ولكن الاضطراب الذي ينتابه من جراء حضور "أوديت"، بالإضافة إلى حمى خفيفة لا تفارقه منذ بعض الوقت، كان يحرمه من الهدوء والراحة وهما الأساس الذي لا غنى عنه للاتطياحات التي يمكن أن تخلّفها فينا الطبيعة.

وذاوات مساء قبل "سوان" فيه تناول طعام العشاء مع أسرة "الفردوران" وحين يبادر في أثناء العشاء إلى القول بأن لديه في الغد مأدبة مع رفاقه القدماء أجابته "أوديت" أمام جميع المدعوين، أمام "فورشفيل الذي أصبح الآن واحداً من "الخلص" وأمام الرسّام وأمام "كوتار":

- "أجل، أعلم أنّ لديك مأدبة، ولن أراك إذن إلا في منزلي، ولكن لا تجئ متأخراً جداً. ومع أن "سوان" لم يمتنع بعد حديثاً من المودة التي تبديها "أوديت" لهذا الفرد أوداك من فئة الخلفى فقد أحسّ بعنوبة عميقة وهو يسمعها تقرّ على هذا النحر أمام الجميع، وبهذه الوقاحة الهادئة، بلقاءاتهما اليومية في المساء والمكانة المميّزة التي يشغلها عندها وما يتضمنه ذلك من تفضيل له. صحيح أن "سوان" كثيراً

ما خطر له أن "أوديت" لم تكن امرأة على قدر من الروعة كبير وأن السيطرة التي يسيطر عليها على مخلوق أدنى منه بكثير ليس في إعلانها على رؤوس الأشهاد في حضرة فئة "الحلّص" ما ينبغي أن يبدو مشجعاً إلى هذا الحد، ولكنه منذ تبين أن "أوديت" تبدو في نظر العديد من الرجال امرأة فائقة ومشتهة فقد أبقت فيه السحر الذي تبدو لهم فيه الحاجة المؤلة إلى السيطرة عليها سيطرة تامة في أصغر أجزاء أفرادها. وأحد يعلّق أهمية كبرى على هذه اللحظات التي يقضيها عندها في المساء والتي يجلسها فيها على ركبته ويحملها على أن تقول له تفكيرها بهذا الشيء أو ذاك ، والتي يعدّد فيها الخيرات الوحيدة التي يهّمه امتلاكها الآن على هذه الأرض. ولذلك انتحى بها بعد العشاء ناحية ولم يفته أن يشكرها بعاطفة فياضة محارلاً أن يعلمها، حسب درجات العرفان بالجميل الذي يديه لها، تدرّج المتع التي تستطيع أن تبعتها فيه وأقصاها أن تقيه ضربات الغيرة على مدى الفترة التي يمتدّ فيها حبّه لها ويجعله ضعيفاً لإزاءه.

ولما خرج في الغد من المأذبة كان المطر يهطل مدراراً ولم يكن يتصرّف سوى عربته المكشوفة، فعرض صديق له أن يصحبه إلى منزله في عربته المغطاة ، وإذ جعلته "أوديت" يرقن بأنها لا تنتظر أحداً من جراء أنها طلبت إليه الجهيء فربّما عاد لينام في منزله هادئ البال مشروح الفؤاد خيراً من أن يذهب على هذا النحر تحت المطر. ولكنها إن رأت أنه لا يبدي اهتماماً بأن يقضي دوماً معها آخر السهرة دون أي استثناء فربّما أحملت أن تحتفظ له بها يوم يرغب بالضبط في ذلك رغبة خاصة.

ووصل إلى منزلها بعد الساعة الحادية عشرة، وفيما كان يعتدل أنّه لم يستطع الجهيء قبل ذلك اشتكت من أن الوقت متأخر جداً بالحقبة وأن العاصفة جلبت لها الألم وأنها تحسّ الآلام في رأسها وحذرت من أنّها لن تستيقه أكثر من نصف ساعة وأنها ستصرفه في منتصف الليل. وبعد قليل أحسّت أنها متعبة وأبدت رغبته في النوم فقال لها:

- لا "كاتليا" إذن هذا المساء؟ وأنا الذي جعل أمله في "كاتليا" يسيرة طيبة.

وأجابته وقد بدت عابسة بعض الشيء وعصبية:

- "لا، يا صغيري، لا" كاتليا" هذا المساء فأنت ترى أنني منحرّة الصحة "

"وبما جاعك ذلك ببعض الفائدة، ولكني على أية حال لا ألج."

ورجته أن يطفئ النور قبل أن يذهب وأغلق بنفسه ستائر السرير ومضى. بيد أنه حينما عاد إلى منزله خطر له فجأة أن "أوديت" ربّما كانت تنتظر أحدهم في ذلك المساء وأنها تظاهرت فقط بالتحب وأنها لم تطلب إليه أن يطفئ النور إلا لحسب أنها تزعم أن تمام وأنها عادت فاضاءت حالاً ذهب وأدخلت من كان سيقتضي الليلة بالقرب منها. ونظر إلى الساعة ؛ لقد انقضت ساعة ونصف منذ أن فارقتها، فعاد وخرج وأخذ عربة واستوقفها على مقربة من منزلها في شارع صغرى يعامد الشارع الذي يطلّ عليه من الخلف بيتها الخاصّ وحيث كان يذهب أحياناً لينقر على نافذة حجرة نومه كيما تبادر

وتفتح له. ونزل من العربية، وكان كل شيء مقفراً مظلماً في ذلك الحين، ولم يتكلف سوى بضعة خطوات يخطوها حتى أفضى تقريباً أمام بيتها. ووسط إظلام جميع التوافد المظلمة منذ وقت طويل في الشارع رأى نافذة واحدة يفيض منها النور، - من بين المصراعين اللذين يعتصران لبه الخفي المذهب، - النور الذي يملأ الحجرة والذي كان يحمل له، من أقصى ما يراه وهو يقرب في الشارع، الغبطة وينبهه: أن هي هناك تنتظر "وهو يعذبه الآن إذ يقول له: "إنها هناك مع من كانت تنتظره". وشاء أن يعرف من، فانسَلَّ على امتداد الجدار حتى النافذة ولكنه لم يستطع أن يبصر شيئاً من بين شرائح المصراعين المائلة، بل كان يسمع فقط في سكون الليل همس حديث.

كان يعذبه بالتأكيد أن يرى هذا النور الذي يتحرك في جوة المذهب، وخلف الحاجز، الثنائي الخفي المسقوت وأن يسمع هذا همس الذي يكشف عن وجود ذلك الذي جاء بعد ذهابه وعن نفاق "أوديت" وعن السعادة التي كانت تنعم بها معه. ومع ذلك فقد كان سعيداً أن جاء فالتقى الذي اضطره الخروج من منزله قد فقد من حدثه إذ فقد من إبهامه الآن وقد وضع في قبضته حياة "أوديت" الأخرى التي ساوره إذ ذاك ارتباب بها مفاجيء وعاجز والتي ينورها المصباح لهما وهي سجيئة، ولا تدري، في هذه الحجرة التي يمكن حينما يشاء أن يدخل إليها ليفاجئها ويلقي القبض عليها. أو هو بالأحرى سيبادر إلى النقر على مصراعها نافذتها كما كان يفعل في الغالب حينما يجيء متأخراً جداً؛ وهكذا تعلم "أوديت" على الأقل أنه اطلع على الأمر وأنه رأى النور ومع الحديث، وهو الذي كان يتمثلها لتوه تسحر مع الآخر من أوهامه إنما يراها الآن مطمئنين إلى خطئهما وقد خدعهما هو في النهاية وهما يحسبانه بعيداً جداً عن المكان، هو الذي يعلم مد ذاك أنه سيبادر إلى النقر على خشب النافذة. وإن ما يشعر به في هذه اللحظة مما يقارب الإمتاع ربما كان كذلك غير هداة الشك والألم: ربما كان متعة عقلية. فلن كانت الأشياء، مذ أصبح عاشقاً، قد استعادت في نظره شيئاً من الإثارة المستحبة التي كان يجدها فيها فيما مضى ولكن حينما تستنبرك بذكرى "أوديت" فإن حاسة أخرى من شيابه المجد تستثيرها غيرته الآن، عنينا حب الحقيقة، ولكنها حقيقة قائمة هي الأخرى بينه وبين عشيقته لا تستمد ضياءها إلا منها، حقيقة فردية محضة تتخللها موضوعاً وحيداً لأعدود الثمن ومن جمال متجرد تقريباً، موضوعاً قوامه أعمال "أوديت" وعلاقتها ومشروعاتها وماضيها. وكانت تصرفات المراء اليومية البسيطة قد بدأت على الدوام لـ "سوان"، في آية فترة أخرى من حياته، غير ذات قيمة فإن نقلوا إليه عن ذلك وجد الأمر تافهاً وكان أقل انتباهه، فيما هو يصفي، ينصرف إليه، وكان ذلك في نظره من الفترات التي يحس أنه أكثر ما يكون ضحالة فيها. ولكن الفردي في هذه الفترة القريبة من الحب يتخذ طابعاً عميقاً إلى الحد الذي يبدو فيه الفضول الذي يحس أنه يستفيق في داخله إزاء أقل اهتمامات تشغل امرأة، كذلك الذي كان به فيما مضى إزاء التاريخ. وكل ما قد كان يفعله حتى ذلك، كالتجسس أمام نافذة، وربما في غد، من عشاء يدري؟ حمل اللابالمين بطريقة حاذقة على الكلام ورشوة الخدم والتنصت على الأبواب، كل ذلك لم يعد يبدو في نظره، كمثل استجلاء النصوص ومقارنة الأدلة وتفسير الآثار سواء يسوء، سوى طرق استقصاء علمي ذات قيمة فكرية حقيقية وملائمة للبحث عن الحقيقة.

وإذ كان على وشك النقر على خشب النافذة أصابه الخجل مقدار لحظة لفطنه أن "أوديت" سوف تعلم أن الشكوك ساورته وأنه عاد أدراجه وكن في الشارع. وكثيراً ما نقلت إليه كرهها للقيام وللعشق الذين يتجسسون. إن ما كان يزعم أن يفعله غور لبق إلى حد بعيد. ولسوف تمته من الآن فصاعداً فيما هي ربما لاتزال في هذه اللحظة تحبه طلالاً لم ينقر على نافذتها بعد، وإن كانت تخدعه. فما أكثر ضروب السعادة الممكنة التي يضخى بتحقيقها في سبيل نرق متعة فورية! ولكن الرغبة في معرفة الحقيقة كانت أقوى وبدت له أكثر نبلاً. كان يعلم أن حقيقة ظروف من التي ربما دفع حياته ثمناً ليعيدها كما هي تماماً إنما دونت بوضوح خلف هذه النافذة التي يثلجها النور وكأنها تحت غلاف مزرق بالذهب لإحدى تلك المخطوطات الثمينة التي لا يمكن للعالم الذي يرجع إليها أن يظل لاهباً بروتها الفنية نفسها. لقد كان يحس بنشوة في تعرف الحقيقة التي يتعشقها في هذا المثال الوحيد والسريع الزوال والتميز لمادة شفاف شديدة الدفء والجمال. ثم إن التفرق الذي يحس به نفسه عليها - والذي كان بحاجة شديدة إلى الإحساس به - ربما كان أقل في أن يعرف منه في إمكانية إبراز أنه يعرف. ورفع نفسه على أطراف قدميه. ونقر. فلم يسمعاً، وعاد ينقر نقرأ أشد فتوقف الحديث وسأل صوت رجل حاول أن يعلم إلى أي من أصدقاء "أوديت" الذين يعرفهم كان يمكن أن يعود:

- "من هناك؟"

ولم يكن أكيداً أنه تعرفه، فنقر مرة أخرى. وفتحت النافذة: ثم المصراع الخشبي. ولم يقل ثمة وسيلة للراجع وكهلاً يبدو شديد التعاسة، شديد الغيرة والفضول، فقد اكتفى بالصراخ بنبرة لا مبالية مرحة:

- لاتزعجي نفسك، فقد مررت من هنا ورأيت نوراً فأردت أن أعلم إن لم تكوني بعد متزوجة الصحة."

ونظر فإذا سيدان عجوزان يقفان امام النافذة قبالة وفي يد أحدهما مصباح وأبصر الغرفة حينذاك وكانت غرفة مجهولة. ذلك أنه تعود حينما يجيء إلى منزل "أوديت" في ساعة متأخرة أن يتعرف نافذتها لأنها كانت وحدها المضاء بين النوافذ التي تتشابه كلها فيما بينها، فاحتطأ ونقر على النافذة التالية وكانت للبيت المجاور. وابتعد معتبراً وعاد إلى منزله وهو مغتبط لأن إرضاء فضوله قد أبقي على حبه كاملاً وأنه بعد ما تظاهر منذ زمن طويل بنوع من اللامبالاة إزاء "أوديت" لم يقدم لها بغوته البرهان على أنه يقالي في حبها، هذا البرهان الذي يعني من يحصل عليه من العاشقين من أن يجب حباً كافياً في يوم.

ولم يحدتها عن تلك المقامرة للموسفة، فهو نفسه لم يعد يفكر فيها. ولكن حركة من فكره كانت تصادف بين الحين والحين ذكرى ذلك العارض الذي لم تتبينه فتصطبم بها وتعمقها أكثر فأكثر، وقد أحس "سوان" من جراء ذلك بالأم مفاجيء وعميق. ولم تستطع أفكار "سوان" أن تخفف منه كما لو كان ألماً في جسمه. على أن الألم الجسدي، إذ هو مستقل عن الفكر، إنما يستطيع الفكر أن يتوقف

عليه وأن يلاحظ أنه تناقص وأنه توقف إلى حين . ولكن ذلك الألم إنما كان الفكر يبعثه من جديد بمجرد تذكره . والسعي إلى الإقلاع عن التفكير به إنما يؤدي إلى التفكير به والتألم من حرائه . وحينما كان ينسى ألمه في حديثه مع أصدقائه كانت تأتي كلمة تقال له فتغير فضاء من لون وجهه، شأن جريح أقدم شخص أهرج على لمس المطروح المولم لديه دونما احتواس للأمر . حينما كان يفارق "أوديت" كان سعيدا ويحس بالهدوء ويتذكر الابتسامات التي علت شفيتها ساخرة إذ تتحدث عن هذا أو ذاك ورقيقة فيما يخصه، وتناقل رأسها إذ فصلته عن محور لثنتيه وتدعه يهوي وكأنها على الرغم منها على شفيتها، مثلما فعلت المرة الأولى في العربية، والنظرات المستميتة التي رمته بها وهي بين ذراعيه تشد بارتعاش رأسها المحني على كتفيه.

ولكن غيrote كانت تُستَكْمَلُ في الحال، وكأنها ظل حبه، بمثابة تلك الابتسامة الجديدة التي حبت بها في المساء نفسه - والتي انعكست الآن إذ هي تسخر من "سوان" مثقلة بالحلب بالنسبة إلى آخر غيره - وبإغتناء رأسها، ولكنه انقلب إلى شفاء أخرى ومنح لآخر غيره، وبجميع مظاهر المودة التي أبدتها له . وكانت جميع الذكريات المثقلة بالشهوة التي يحملها من عندها بمثابة خطوطات و"مشروعات" شبيهة بتلك التي يقدمها لك مهندس الديكور وكانت تمكن "سوان" من أن يكون لنفسه فكرة عن الوقفات اللاهية أو المتهالكة التي يمكن أن تتخللها مع آخرين سواء . وقد بلغ به الأمر أن بأسف لكل متعة يتذوقها بالقرب منها وكل مداعبة ابتدعها وكان قليل التبرص إذ أعلن لها عن علوبتها، وكل ظرف يكشفه فيها لأنه يعلم أنها سوف تضاعف بعد لحظة وسائل عذابه.

ثم إن العذاب كان يضحي أشد قسوة حينما يستعيد "سوان" ذكرى نظرة سريعة رأها فجاء منذ أيام مضت للمرة الأولى في عيني "أوديت" . لقد وقع ذلك بين طعام العشاء في منزل أسرة "الفردوران" . فلما أن "فورشفيل" أحس أن صهره "سانيت" لم يكن مرغوباً فيه لديهم فأراد أن يتخذ منه هدفاً لسحريته وأن يتألق أمامهم على حسابه، وإما هو اغتاط لكلمة هوجاء قالها له هذا الأخير، كلمة لم ينتبه إليها أحد من الحاضرين الذين ما كانوا يعلمون ما يمكن أن تتضمنه من تلميح مسيء وذلك على الرغم من ذاك الذي نطق بها دون خبث، وإما أنه كان يبحث منذ بعض الوقت عن مناسبة يقصي بها عن البيت شخصاً يعرفه أدق المعرفة ويعلم أنه بالغ الحساسية حتى لا يشعر بالضيق في بعض الأوقات من مجرد حضوره ، فرد "فورشفيل" على كلام "سانيت" غير اللبق هذا بقدر كبير من التفاتة أخذاً في شتمه، ويزداد جرأة، فيما يصرخ بملء صوته، بفضل ذعر الرجل الآخر وألمه وتوسلاته، حتى إن المنكود الحظ بعدما سأل السيدة "فردوران" إن كان عليه أن يمكث غادر المكان وهو يتمتم والدمع يحول في عينيه حين لم يبلغه جواب . وكانت "أوديت" قد شهدت ما حدث دون أن تتأثر ، ولكن ما إن أغلق الباب خلف "سانيت" حتى برقت في عينها ابتسامه خبيثة ، بعدما انحدرت بملاعب وجهها المعتادة عدة درجات، إن جاز القول ، لتتمكن من الوقوف على قدم المساواة مع "فورشفيل" في مجال السفالة، ابتسامته تهتة للمرأة التي أبداها وسعريه من الذي كان ضحيتها ؛ ورمته بنظرة المتواطئ في الشر كأنما تقول أحسن القول: "تلك ضربة فاضية، وإني خبيرة بمثل هذه

الأمر. تراك رأيت مظهره التعس؟ لقد أوْشك ييكى" حتى إن "فورشفيل" حينما صادفت عيناه تلك النظرة، وقد صحا من غضبه أو تظاهره بالغضب الذي ما يزال دمه يغلي به، ابتمس وأجاب:

" ما كان عليه إلّا أن يكون لطيفاً، إذْ لكان الآن مهناً. إن العقاب الصارم مفيد في كل الأعمار."

وفي يوم خرج فيه "سوان" في منتصف ما بعد الظهيرة ليقوم بزيارة لم يلق الشخص الذي كان يعني لقاءه فخطر له أن يدخل إلى منزل "أوديت" في تلك الساعة التي ما كان يذهب البتة فيها إلى منزلها ولكنه يعلم أنها تلازم البيت دوماً في أثنائها للقبولة أو لكتابة رسائل قبل ساعة الشاي وأنه سوف يسر برؤيتها لوقت قصير دون أن يزعجها. وقال له البواب إنه يعتقد أنها في الداخل، فقرع الجرس وحسب أنه يسمع ضحكة وقع خطي إلا أن الباب لم يفتح. فذهب وبه ضيق وحنق إلى الشارع الصغير الذي تطل عليه واجهة البيت الأخرى ووقف أمام نافذة غرفة "أوديت"، وكانت الستائر محول دون أن يبصر شيئاً فنقر بقرة على الزجاج ونادى ولم يفتح أحد. ورأى أن بعض الجيران كانوا ينظرون إليه، فذهب وهو يظن أنه ربما اغتر حينما حسب أنه يسمع وقع خطي، ولكنه ظل مشغول الفكر بذلك حتى لم يستطع التفكير بأمر آخر. وبعد ساعة عاد، فوجدها، فقالت له إنها كانت في المنزل منذ قليل حينما قرع الجرس ولكنها كانت نائمة. وقد أيقظها الجرس وحزرت أنه "سوان" وجرت خلفه ولكنه كان قد ذهب. وقد سمعت تماماً النقر على الزجاج. وعرف "سوان" في الحال في هذا القول أحد أجزاء واقعة صحيحة يتميز الكذابون الذين أخذوا على حين غرة بإدخاله في صلب الواقعة الكاذبة التي يتدعونها فلما منهم أنهم يفردون له مكانه فيها ويسرقون منه شبهة بالحقيقة. صحيح أن "أوديت" حينما كانت تقدم على عمل أمر لا تريد الكشف عنه إنما كانت تخفيه في أعماقها. ولكنها ما إن تجرد نفسها في حضرة الذي تريد أن تكذب عليه حتى يأخذ منها الاضطراب وتنهار جميع أفكارها وتشل جميع قدراتها على الاختراع والمحاكاة فلا تجد من بعد في رأسها سوى الفراغ، وكان لابد لها مع ذلك أن تقول شيئاً فتلاقي بالضبط في متناول يدها الأمر الذي أرادت إخفاءه والذي ظل وحيداً هناك بما أنه حقيقي. فكانت تنتزع منه قطعة صغيرة لا أهمية لها في حد ذاتها وتقول في نفسها إن الأمر أفضل ما يكون على هذا النحو بما أنه جزء يمكن التأكد منه ولا يسوق المعاطر نفسها التي تحف بالتفصيلات الكاذبة. "هذا صحيح على الأقل"، تقول في نفسها، وهو خير لي على الدوام فإنه يستطيع أن يستعلم وسيعرف أن ذلك صحيح ولن تنكشف فعلياً عن طريقه. وكانت على ضلال فلذلك ما كان يكشف أمرها. ذلك أنها لم تكن تنبيه إلى أن هذا الجزء الحقيقي يملك زوايا لا يمكنها التداخل إلا مع الأجزاء الملاصقة من الواقعة الحقيقية التي انتزعت اعتباطاً من بينها والتي سوف تكشف دوماً، أية كانت التفاصيل المتدعة التي تستضعف فيما بينها، بفضل المادة الزائدة والفرغات غير المملوءة، أنه لم يبيء من بين هذه التفاصيل. وكان "سوان" يخاطب نفسه هكذا: "إنها تقر بأنها سمعتني أقرع الجرس ثم انقر على الزجاج وأنها ظلت أنني فعلت ذلك وكانت ترغب في أن تراني. ولكن ذلك لا يتماشى وأنها لم تعمل على فتح الباب."

ولكنه لم يحملها على ملاحظة هذا التناقض لأنه كان يظن أن "أوديت" لو تركت لثانها لطلعت ربما بكذبة جاءت بمثابة دليل ضعيف على الحقيقة. كانت تتكلم ولا يقاطعها بل يجمع بتقوى ونهم وألم تلك الكلمات التي تقولها له ويحس أنها تحفظ على غرهم، شأن الحجاب المقدس، بصمة هذه الحقيقة التي لا يدركها من ولا يمكن العثور، والأسفي، عليها وترسم مخطوطها غير الواضحة (لأنها بالضبط تخفيها خلف هذه الكلمات إذ هي تتحدث إليه): - ماعساها كانت تفعل للتو في الساعة الثالثة حينما جاء - تلك الحقيقة التي لن ينال منها سوى هذه الأكاذيب ، وهي آثار رائعة لن ينفذ إلى أسرارها، والتي لم تعد موجودة إلا في مخايب ذاكرة ذلك الرجل الذي كان يتأملها دون أن يعلم كيف يقدرها ولكن دون أن يسلمها إليه. صحيح أنه كان يظن بين حين وآخر أن أعمال "أوديت" اليومية لم تكن مجرد ذاتها ماثرة إلى حد كبير وأن العلاقات التي كان يمكن أن تقوم بينها وبين رجال آخرين ما كانت تنشر من حولها على نحو طبيعي وشامل بالنسبة إلى كل إنسان مفكر حزنًا مرضياً يمكن أن يورث حمى الانتحار. كان يلاحظ حينئذ أن هذا الاهتمام وهذا الحزن لا يقيمان إلا في صدره على هيئة علة وأن أعمال "أوديت" والقبيلات التي ربما منحتها سوف تضحي، بعد ما يتم شفاؤه منها، عديمة الأذى شأن قبيلات الكثيرات غيرها من النساء. ولكن كون الفضول المولم الذي يجرى "سوان" خلفها الآن إنما يكمن سببه في داخله لم يكن ليحملها على أن يرى من غير المعقول أن ينظر إلى هذا الفضول على أنه مهم وأن يفعل ما يوسع لإرضائه. ذلك أن "سوان" بلغ عمراً لم تعد فلسفته - التي بسرت قيامها فلسفة تلك الحقبة وكذلك فلسفة الوسط الذي قضى "سوان" فيه رداً طويلاً من عمره بالإضافة إلى جماعة أميرة "لوم" حيث اصطلاح على أن مقدار الذكاء يقاس بقدر ما يشك المرء بكل شيء ولا يعتبر سوى موهله الفردية حقيقة واقعة لا يرقى الشك إليها - تلك التي حملها في شبابه، بل فلسفة وضعية قاربت أن تكون طيبة لرجال يحاولون بدلاً من إظهار موضوع أمانيتهم أن يستخلصوا من سنيهم التي انقضت بقية ثابتة من العادات والأهواء يستطيعون أن يعلّوها بميزة ودائمة ويسهرون قبل كل شيء متعمدين أن يستطيع غط المعيشة الذي اتخلوه مسابرتها. لقد كان "سوان" يرى من الحكمة أن يأخذ في اعتباره الألم الذي يعاني منه من جراء جهله بما فعلت "أوديت" وكذلك تفاقم الإكترما الذي تسببه رطوبة المناخ، وأن يلحظ في ميزانته مبلغاً هاماً ليحصل على معلومات حول ما تقوم به "أوديت" في بحر النهار، ولولاها لأحس بالنعاسة، مثلما يلاحظ مبلغاً آخر ليهول أخرى يعلم أنه يستطيع أن يجني منها متعة، على الأقل قبلما أصبح عاشقاً من مثل ميله إلى المجموعات والطبخ الطيب.

وحينما أراد أن يستودع "أوديت" ليعود طلبت منه أن يبقى وبلغ بها الأمر أن تمسك به بحرارة وهي تأخذ بذرعه ساعة هم يفتح الباب ليخرج . ولكنه لم ينتبه للأمر ، لأنه لا مفر للإنسان في غمرة الحركات والأقوال والحوادث الصغيرة التي يعجب بها الحديث من أن يمر بالقرب من تلك التي تخفي حقيقة تبحث عنها شكره على غير هدى دون أن يلاحظ فيها ما يثير انتباهه وأن يتوقف على العكس أمام تلك التي لا تجيب شيئاً. وكانت تكرر عليه طوال الوقت. "أي أسف أنني لم أرك، أنت الذي لا يأتى البيت بعد الظهر، في مرة اتفق لك أن تجيء فيها." كان يعلم حق العلم أنها لم تكن تعشقه إلى حد تشعر فيه بأسف شديد جداً لأنها فرت عليها زيارته ، إلا أنها لما كانت طيبة رغبة في إسعاده

حزينة في الغالب حينما تماكسه فقد رأى من الطبيعي أن تشعر بالأسى هذه المرة لأنها حرمت من لذة قضاء ساعة معاً، واللذة عظيمة جداً لا بالنسبة إليها بل بالنسبة إليه. ولكن الأمر كان مع ذلك قليل الأهمية للدرجة أنه أخذ يمسح في النهاية للهيئة المعذبة التي استمرت تبديها. وكانت تذكر هكذا أكثر مما تعود أن يراه بوجوه رسام لوحة "الربيع" (La Primavera)، فقد كان لها في تلك اللحظة وجههن المتعب الحزين الذي يبدو وكأنه ينوء تحت عبء عذاب ثقيل عليهن حينما يدعن الطفل يسوع يلعب برمانة أو ينظرون إلى موسى يسكب الماء في جرن. وكان قد أبصر على وجهها حزناً كهذا ولكنه لا يعلم منى. وفجأة تذكر: حينما كذبت "أوديت" في حديثها مع السيدة "فردوران" غداة ذلك العشاء الذي لم تجيء إليه بحجة أنها مريضة وفي الحقيقة لتظل مع "سوان". ولو أنها كانت بالتأكيد أكثر النساء نزاهة لما استطاعت أن تشعر بوخر الضمور لكذبة بريئة إلى هذا الحد. ولكن كذبات "أوديت" كانت أقل براعة وغايتها الحوول دون اكتشافات قد تخلف لها مصاعب مخيفة مع هؤلاء أو أولئك. ولذلك كان يتملكها الخوف حينما تكذب وتحس أنها قليلة العدة للدفاع عن نفسها وغير متيقنة من النجاح فتأخذها الرغبة في البكاء من الإجهاد كمثل بعض الأطفال الذين لم يتسن لهم أن يناموا. ثم هي تعلم أن كذبتها تلحق بالعادة ضرراً بالغا بالرجل الذي تكذب عليه والذي ربما أصبحت تحت رحمة إن أساءت الكذب. فنفسه إذ ذاك أمامه بالانتضاع والذنب معاً. وحينما كانت تضطر أن تكذب كذبة اجتماعية غير ذات بال كانت تعاني عن طريق تداعي الإحساسات والذكريات من الانزعاج الذي يورثه الإجهاد والأسف الناجم عن الإساءة.

فأية كذبة مثبلة للعزيمة كانت تمررها على "سوان" حتى تتفق لها هذه النظرة المعذبة وهذا الصوت الشاكي اللذان يبدوان وكأنهما يتوآنان تحت فلاحه الجهد الذي تفرضه على نفسها ويستغفران؟ وخطر له أنها لم تكن تجهد في إخفاء الحقيقة حول حادث بعد الظهر فحسب بل حول أمر أكثر راهنية وربما هو لم يجر بعد وهو قريب الحدوث وربما استطاع أن ينوره حول هذه الحقيقة. وفي تلك اللحظة سمع رنة حرس. ولم تتوقف "أوديت" من ذلك عن الكلام ولكن كلامها أضفى نواحي صرفاً: لقد أصبح أسفها لأنها لم تر "سوان" بعد الظهر ولم تفتح له يأساً حقيقياً.

وبلغ الأسماع صوت إغلاق المدخل وضحة عريضة، كما لو أن شخصاً يقادر المكان - ذلك الشخص الذي لن يتسنى لـ "سوان" ربما أن يلتقي به - وقد قيل له إن "أوديت" خرجت. ودخله إذ ذاك شعور بالفنور وحتى بالضيق وهو يفكر بأن مجرد مجيئه في ساعة لم يتعود المجيء فيها قد أنقضى إلى تعطيل الكثير من الأمور التي لاترد أن يعرفها. بيد أنه لما كان يحب "أوديت" وتعود أن يرجع إليها جميع أفكاره فإن الإشفاق الذي كان يمكن أن يحس به إزاء ذاته إنما أحس به إزاءها وهمس قالاً: "أيها العزيزة المسكينه أ" وحينما فارقتها أخذت عدة رسائل كانت على طاولتها وسألته إن لم يكن بوسعها أن يضعها في البريد. فحملها وتبين بعد عودته أنه احتفظ بالرسائل معه. فعاد إلى البريد وأخرجها من جيبه ونظر إلى العناوين قبل أن يرمي بها في الصندوق. كانت جميعها موجهة إلى تجار فيما عدا واحدة إلى "فورشفيل". كان يحسك بها في يده ويقول في نفسه: "لو رأيت ما بداخلها لعلمت كيف تدعوه وكيف تحدته وإن كان من أمر بينهما. بل ربما ارتكبت قلة لباقة بحق "أوديت" حين

لا أنظر في داخلها، فتلك الطريقة الوحيدة التي أختلص بها من شك ربما كان افتراء عليها وهو يفضي على أية حال إلى تعذيبها ولن يفلح أي شيء من بعد في القضاء عليه بعدما تذهب الرسالة."

وعاد إلى منزله بعد مغادرته للريد ولكنه كان قد احتفظ معه بالرسالة الأخيرة. وأشعل شمعة وقرب منها المغلف الذي لم يتجرأ على فتحه. ولم يستطع بادئ الأمر أن يقرأ شيئاً، ولكن المغلف كان رقيقاً وإذ ألصقه بالبطاقة الصلبة التي كانت في داخله استطاع عبر شفافيته أن يقرأ الكلمات الأخيرة، فكانت عبارة ختامية جافة جداً. ولو اتفق أن يقرأ "فورشفيل" رسالة موجهة إلى "سوان" بدلاً من أن ينظر هو في رسالة موجهة إلى "فورشفيل"، لاستطاع أن يبصر كلمات في غير هذه الرقة ! وأمسك بالبطاقة التي كانت توافس داخل المغلف الواسع عليها فثبتها ثم أخذ يدفعها بإبهامه فجاء على التوالي بمختلف السطور تحت قسم المغلف الذي لم يكن بطبقتين وهو الوحيد الذي يمكن القراءة من خلاله.

ولم يكن يميز تمييزاً واضحاً على الرغم من ذلك. ولكن لا بأس على أية حال، فقد تم له أن يرى منها الكفاية كي يتبين أن الأمر يدور حول حادثة صغيرة لا أهمية لها ولا علاقة لها البتة بصلوات عاطفية ؛ كان ذلك يتعلق بـ "أوديت". صحيح أن "سوان" تسنى له أن يقرأ في بداية السطر: "كنت على حق"، ولكنه لم يفهم أي أمر كانت "أوديت" محقة في القيام به حينما برزت فجأة أمامه كلسة لم يستطع بادئ الأمر قراءتها فأوضحت معنى الجملة بكاملها: "كنت على حق في فتح الباب، فقد كان عمي". فتح الباب ! لقد كان "فورشفيل" هناك إذن منذ قليل حينما قرع "سوان" الجرس وقد أشارت عليه بالذهاب، فكانت الضجة التي سمعها.

حينئذ قرأ الرسالة برمتها: كانت تعتذر في الختام لأنها تصرفت معه بدون تكليف وتقول له إنه نسي سكاكره لديها. وهي الجملة نفسها التي سبق أن كتبها لـ "سوان" في إحدى المرات الأولى التي جاء فيها. ولكنها كانت قد أضافت لـ "سوان": "ليتك تركت هناك قلبك، إذ لما سمحت لك باستعادته". أما بالنسبة إلى "فورشفيل" فلا شيء من هذا القليل: لم يكن هنالك أية إشارة تسمح بافراض أي ارتباط بينهما. لقد كان "فورشفيل" على أية حال غلبواً بالحقيقة أكثر منه بما أن "أوديت" تكتب إليه لتحمله على الاعتقاد بأن الزائر كان عمها. وقصارى القول أنه كان هو، "سوان"، الرجل الذي توليه أهمية والذي صرفت الآخر من أجله. نبيذ أنه لو لم يكن من أمر بين "أوديت" و "فورشفيل" فلم لم تفتح في الحال، ولم قالت: "حسناً فعلت أن فتحت، لقد كان عمي؟" فإن لم تفعل سوءاً في تلك اللحظة فكيف يستطيع "فورشفيل" أن يفسر لنفسه أنها استطاعت أن لا تفتح؟ لقد مكث "سوان" حزيناً مضطرباً ولكنه سعيد أمام رسالة "أوديت" هذه التي سلمته إيها دوئماً خرف، لشدة ما كانت تقفها مطلقة بهرافقة ذوقه، والتي ينكشف له من خلال شفافيتها، إلى جانب سرّ حادثة ما ظنّ في يوم أنه يستطيع معرفته، شيء من حياة "أوديت" وكأنما في مقطع صغير مضيء مفتوح في صفحة المجهول. ثم كانت غوته تغتبط بملك كما لو توافرت لتلك الغوة حيوية مستقلة أنائية تلتهم كل ما قد يفلحها حتى ولو كان ذلك على حسابها هو. فقد اتفق لها الآن غداء وسوف يستطيع "سوان" مذ ذاك أن يقاتل في كل يوم من جرّاء الزيارات التي وقعت لـ "أوديت" في نحو الساعة

الخامسة، وأن يجهد في معرفة المكان الذي يكون فيه "فورشفيل" في تلك الساعة. ذلك أن مودة "سوان" ظلت تحافظ على الطابع نفسه الذي وسعها به منذ البداية الجهل الذي هو فيه بكيفية توزيع "أوديت" لأوقاتها في النهار والخمول العقلي الذي كان يحول دون أن يعرض عن الجهل بالخيال. فلم تتأجج غيظه بآدئ الأمر من كامل حياة "أوديت"، بل من اللحظات الوحيدة التي دعاه فيها ظرف ربحاً أساء تفسيره إلى افتراض أنّ "أوديت" استطاعت أن تتخذه فيها. وكمثل أعطبوط يرمي أول رباط ثم ثانياً وآخر ثالثاً، تمسكت غيظه بوقت الساعة الخامسة مساءً، ثم بآخر، ثم بآخر أيضاً. على أن "سوان" لم يكن يفلح في استنباط عذابه الذي لم يكن سوى ذكرى، سوى استمرار لعذاب جاءه من الخارج.

ولكن كل شيء هنا يأتيه ببعض منه. فأراد أن يبعد "أوديت" عن "فورشفيل" وأن يصحبها لبضعة أيام إلى الجنوب، ولكنه كان يعتقد أنها موضع رغبات جميع الرجال من رواد الفندق وأنها كانت تشبههم بدورها. ولذلك كنت تراه هو الذي كان يبحث في سفره بالأمس عن جماعات جديدة وعن التحصينات ذات الرواد الكثيرين، كنت تراه منعزلاً يهرب من مجتمع البشر وكأنه أساء إليه إساءة بالغة. وكيف لا يضحكي كارهاً للناس حينما يرى في كل رجل عشيقاً ممكناً لـ "أوديت" ؟ وهكذا كانت غيرة "سوان" تفسد طبعه أكثر مما فعله الليل الشهواني الضحوك الذي دفنه بآدئ الأمر إلى "أوديت"، وتغير تماماً في نظر الآخرين مظهر العلامات الخارجية التي يتجلى بها هذا الطبع.

وبعد شهر من اليوم الذي قرأ "سوان" فيه الرسالة التي وجّهتها "أوديت" إلى "فورشفيل" ذهب إلى مأدبة عشاء أقامتها أسرة "الفردوران" في غابة "فانسين". ولاحظ في أثناء الاستعداد للرحيل مشاركات بين السيدة "فردوران" والعديد من المدعوين ورأى أنهم كانوا يذكرون عازف البيانو بالحياء في الغد إلى حفلة راقصة في "شاتو"، ولكنه لم يكن مدعواً إليها، هو، "سوان".

ولم يتحدث جماعة "الفردوران" إلا بصوت خافت وبكلمات مبهمة ولكن الرسام صاح، وربما كان شارد الفكر:

— "ينبغي أن لا يكون هنالك أي نور وأن يعزف سوناتا "ضوء القمر" في الظلام كي تستضيئ لأشياء بصورة أفضل".

ورأت السيدة "فردوران" أن "سوان" يقف على خطوتين فأتحدت تلك اللامع التي تتعادل فيها الرغبة في إسكات من يتكلم وفي الحفاظ على هيئة بريئة في نظر من يسمع في نقطة الصفر من النظرة الحادة، والتي تتخفى فيها علامة التواطؤ الجاملة لدى التواطؤ خلف ابتسامات السذاجة، تلك اللامع المشتركة بين جميع الذين يلاحظون هفوة فتكشفها في الحال على الأقل لمن كانت موجّهة إليه إن لم تكشفها للذين يرتكبونها. واتخذت "أوديت" فجأة هيئة يالسة ترفض النضال ضد مصاعب الحياة المرهقة، أما "سوان" فكان يعدّ بقلق الدقائق التي تفصله عن اللحظة التي يستطيع فيها في أثناء العود معها بعد مفادرة ذلك المعلم أن يطلب منها إيضاحات ويحصل على وعد بالانضمام إلى

"شاتو" أو أن تدبر دعوته إلى هناك وأن يهتدى بين ذراعيها البلى الذي يعاني منه. وأخيراً أرسلوا في طلب العربات. وقالت السيِّدة "فردوران" لـ "سوان":

- "الرداع إذن وإلى لقاء قريب، أليس كذلك؟" وهي تحاول بالنظرة اللطيفة والبسمة المتكلفة أن تمنع من التفكير بأنّها لا تقول له كما لعلّها كانت تفعل على الدوام حتى ذلك الحين: "إلى الغد في شاتو"، إلى مابعد الغد في منزلي".

وأصعد السيّد "فردوران" وعقليته "فورشفيل" معهما؛ وكانت عربة "سوان" قد وقفت خلف عربتهما وهو بانتظار إقلاعها ليطلب إلى "أوديت" أن تصعد إلى عربته. وقالت السيِّدة "فردوران":

- "تعودين معنا يا "أوديت" فلدننا مكان صغير لك إلى جانب السيّد "دو فورشفيل".

فأجابت "أوديت": "أجل ياسيِّدتي".

وصاح "سوان" قائلاً دون أن يحكم الكلمات الضرورية لأنّ الباب كان مفتوحاً والثواني معدودة وهو لا يستطيع العودة بدونها في الحال التي كان عليها:

- "كيف ذلك، ظننت أنّي أعيدك إلى منزلك؟".

- "ولكن السيِّدة "فردوران" طلبت إليّ...".

وقالت السيِّدة "فردوران": "هيا، تستطيع العودة بمفردك، فقد تركناها لك مرّات كافية".

- "ولكن كان لديّ أمر مهم أقوله للسيِّدة".

- "حسن! اكتبه لها...".

وقالت له "أوديت" وهي تمخّ له يدها: "إلى اللقاء".

وحاول أن يتسّم إلا أنّه كان يبدو مصحوقاً.

وقالت السيِّدة "فردوران" لزوجها بعدما عاد: "تراك رأيت التصرف الذي يبيحه "سوان" لنفسه معنا الآن؟ حسبت أنّه سيلتهمني لأننا أعدنا "أوديت" معنا. وأي تخطئ للباقة بالحقيقة! فليقل إذن في الحال إنّنا ندير داراً للمراعيه! لست أفهم أن تطيق "أوديت" مثل هذه التصرفات؛ لكنّه يقول بالضبط: انتِ ملك يديّ. سوف أقول لـ "أوديت" عن كيفيّة تفكيري وأمل أن تفهم".

وأضافت بعد لحظة بلهجة غاضبة:

- "لا، هلاً نظرت إليه، ذلك الحيوان القذر!" وهي تستخلم دون أن تتبه للأمر، وربما تخضع للحاجة المبهمة ذاتها في تبرير نفسها - شأن "فرانسواز" في "كوميريه" حينما كان القزّوج يرفض أن يموت - الكلمات التي تنتزعها الانتفاضات الأخيرة لحيوان غير مسمي، في نزعه الأخير من فم الفلاح الذي يمعن في سحقه.

وبعدما ذهبت عربة السيّدة "فيردوران" وتقدّمت عربة "سوان" ساله حوذيّه وهو ينظر إليه إن لم يكن مريضاً أو لم تكن مصيبة قد حلّت.

وصرفه "سوان" فهو يودّ المشي، وقد عاد إلى منزله سراً على الأقدام عو الغابة. كان يتحدث وحده بصوت عال وبذات اللهجة المتكلفة بعض الشيء التي كانت لمجته حتّى ذاك حينما يعدّد مواطن السحر في النواة الصغيرة وسمو أخلاق عائلة "الفردوران"، ولكن مثلما أضحت أقوال "أوديت" واهتماماتها وقلباتها مقيّنة لديه إن هي وجّهت إلى آخرين سواء بمقدار ما كان يجدها عذبة، كذلك كانت صالة عائلة "الفردوران" التي كانت لاتزال تبدو لفترة منسّلة ينبعث منها ميل حقيقي إلى الفن وحتّى ضرب من النبيل الأخلاقي تبرز مواطن السخرية فيها وحماتها وسفالتها الآن وقد أضحت من ستقباله "أوديت" فيها وتحميه بملء حرّيتها شعصاً آخر غره.

وكان يشتمّل سهرة الغد في "شاتو" بقرف. "فكرة الذهاب إلى "شاتو" بادئ الأمر! كمثل عقّادين أقدموا على إغلاق دكانهم! حقاً أن هؤلاء القوم عظيمون في بورجوازيّتهم. لا بد أنهم غير موجودين في الواقع، ولا بدّ أنهم يطلعون من مسرح "لابيش" (Labiche)!"

سوف يحضر إلى هناك الزوجان "كوتار" وربما "بريشو". "أليست مضحكة حياة صغار القوم تلك، من الذين يتكدّسون بعضهم فوق بعض ويظنون أنهم هالكون بالتأكيد إن لم يلتقوا جميعاً في الغد في "شاتو"! سوف يكون هنالك، وأسنّي، الرسّام، الرسّام الذي يجبّ "إنعام الزيجات" والذي دعا "فورشفيل" أن يجيء مع "أوديت" إلى مشغله، وكان يصير "أوديت" ترتدي ثياباً بالغة الأنانة بالنسبة إلى هذه الحفلة في الريف، "ذلك أنها عاميّة جدّاً، إنّها على وجه الخصوص غيّبة جدّاً، تلك الصغيرة المسكينة!!!"

كانت تبلغ مسامعه المزحات التي ستطلقها السيّدة "فيردوران" بعد العشاء، تلك المزحات التي أفرحت على الدوام، أيّاً كان ثقل الظلّ الذي تتخلّده هدفاً، لأنّه كان يصير "أوديت" تضحك منها، تضحك منها معه، وتكاد تضحك في داخله. أمّا الآن فيحسّ أنهم ربما يزعمون إضحاك "أوديت" منه. "أيّ مرح نين!" وتعلو شفّتيه أمارات قرف شديد حتّى ليوافيه الإحساس العضلي بتكشّره في عنقه التي تلثوي على ياقة قميصه. "وكيف تستطيع مخلوقة صنع وجهها على صورة الله ومثاله أن تلقى ما يضحكها في هذه المزحات المنتنة! إنّ كل أنف على قدر من اللطافة قليل إمّا يتحوّل باحتقار كي لا يتحدّثه مثل هذه الروائح الكريهة. إنّّه من غير المصلّق بالحقيقة أن تفكر بأنّ كاتباً بشرياً يمكن أن يدرك بأنّه إن أباح لنفسه ابتسامة بحقّ واحد من أبناء جنسه مدّ له يداً صادقة فإنّما يتحطّ إلى أحوال لن

تتمكن آية إرادة خيرة في العالم أن ترفعه منها في يوم. إني أقيم على ارتفاع آلاف كثيرة من الأمتار فرق فيعان تجمج فيها وتتصادم مثل هذه الثروات حتى يمكن أن أتلوّث من جرّاء مزحات سيّدة من نوع "الفردوران"، يصبح وهو يرفع رأسه ويردّ جسمه باعتزاز إلى الخلف، "شهيدى الله أننى وددت بصدق اجتذاب "أوديت" من هناك ورفعها إلى أجواء أكثر نبلاً وصفاءً. ولكن لصبر الإنسان حدوداً وقد عيل صبري" قال كما لو أنّ مهمة انتزاع "أوديت" من أجواء التهكم هذه تعود إلى أكثر من بضع دقائق وكما لو أنّه لم يكلف نفسه بها منذ أن أخذ يفكر أنّ هذا التهكم ربّما اتخذته هو موضوعاً له فحسب وأنّه يحاول أن يبعد "أوديت" عنه.

كان يبصر عازف البيانو يستعدّ لعزف سوناتا "ضوء القمر" وملامح السيّدة "فردوران" وهي ترتعد من السوء الذي ستلحقه موسيقى "بيترن" بأعصابها. وصاح قائلاً: "أيّها الحماء الكذابة ! وتحسب أنّها تحبّ الفنّ !" ولعلها ستقول لـ "أوديت" بعدما توحى لها بمحاذاة بعض كلمات المديح لـ "فورشفيل"، مثلما فعلت مرّات عديدة من أجله: "سوف تهيجين مكاناً صغيراً للسيّد "دو فورشفيل" إلى جانبك". "في الظلام ! يالك من مؤسس وقوادة". و "القوادة" هي كذلك الاسم الذي يطلقه على الموسيقى التي استدعوهما إلى الصمت والحلم المشترك وأن ينظر كلّ منهما إلى الآخر ويأخذ بيده. لقد أخذ يرى بعض الصلاح في القسوة على الفنّون، قسوة أفلاطون و "بوسويه" والمربّين الفرنسيين القدامى.

وقصارى القول إن الحياة التي يعيشونها لدى عائلة "الفردوران" والتي كثيراً ما دعاها "الحياة الحقّة" أخذت تبدو له من أكثرها سوءاً ونواتهم الصغيرة من أحطّ الأوساط. وكان يقول: "إنّها بالحقيقة أحطّ ما يكون في سلّم المجتمع وآخر دائرة لدى "دانته" (Dante). وليس من شكّ أنّ النصّ الكريم يحيل إلى عائلة "الفردوران" وإلى أي حدّ، في الأساس، يبدى رجال المجتمع حكمتهم العميقة في رفضهم التعرّف بهم وإن يوسّعوا حتى أطراف أصابعهم، هؤلاء الرجال الذين يمكن الإفراء عليهم ولكنّهم على آية حال غير زمر الأوغاد هذه ! وآية نبوة في شعار حيّ "سان - جيرمان" (١): لاثمسي" (٢). وكان قد غادر مرّات الغابة منذ فترة طويلة وقارب بلوغ منزله وهو لا يزال يوالي الخطابة بصوت عال في سكون الليل ولم تحفّ بعد سورة لله ولا ذهبت نشوة قريخته غير الصداقة التي تسكب له نواتها الكاذبة ورنين صوته المتكلف من حين إلى حين شرابها المسكر بغزارة متزايدة: "إن لأهل المجتمع نقائصهم التي لا يعرفها أحد أفضل منّي، ولكنّهم مع ذلك جماعة تبدو بعض الأمور معهم مستحيلة. فهذه الامرأة الأنيقة التي عرفتها كانت بعيدة عن الكمال إلّا أنّ لديها مع ذلك عنصراً من اللطافة وصدقاً في التصرف ربّما جعلها عاجزة، مهما حدث، عن الغفر وهما كافيان ليقبلا هزّة" - سحقة بينها وبين امرأة سيّئة من صنف "الفردوران". "فردوران" ! ياله من اسم ! أه ! إنّه ليمنكك القول إنّهم كاملون، وما أحسنهم فيما يلدون! شكراً لله، فقد آن لي بالضبط أن لا أتنازل من بعد إلى

(١) حي عليه القوم من سكان باريس فيما مضى وإلى زمن قريب.

(٢) وردت باللاتينية: Noli me tangere.

الاختلاط بهذه السفالة، بهذه الأقدار."

ولكن مثلما لم تكن المزاياء التي كان يخصص بها عائلة "الفردوران" لفترة وجيزة مضت كافية، وإن ملكوها حقاً ولكنهم لم يشجعوا حيّه ويحموه، لتبعث في "سوان" هذه النشوة التي يرقّ فؤاده فيها لسمو أخلاقهم والتي لا يمكن أن يجتبه إلا من "أوديت" وإن جاءت ميثورة عبر أفراد آخرين، - كذلك كان فساد الأخلاق الذي يراه اليوم في عائلة "الفردوران" عاجزاً، حتى إذا اتفق له أن يكون واقعاً، عن أن يثير حنقه وأن يحمله على التنديد "بفسادهم" لو لم يقوموا بدعوة "أوديت" بصحة "فورشفيل" وبدونه. وليس من شلّ أنّ صوت "سوان" كان أكثر تبصراً منه حينما كان يرفض النطق بهذه

الكلمات الزاخرة بالاشمئزاز من وسط عائلة "الفردوران" وبالمسرة لخلاصه منه إلا بلهجة مصطنعة وكما لو تم اختيارها لهذه الغرض أكثر منها للتعبير عن فكره. ذلك أنّ هذا الأخير كان ينصبّ على الأرجح، فيما هو ينصرف إلى تلك الشتائم، ودون أن ينتبه للأمر، على موضوع مغاير تماماً، لأنه ما إن عاد إلى منزله وما كاد يغلق البوابة الرئيسية حتى ضرب على جبينه فجأة وطلب أن يعاد فتحها ويخرج من جديد وهو يصبح بصوت طبيعي هذه المرة: "أظنّ أنّي وجدت الوسيلة لأدعي غداً إلى عشاء "شاتو" ! وكان لابدّ أن تكون الوسيلة رديئة لأنّ "سوان" لم يدع. وقال الدكتور "كوتار"، الذي كان قد استدعي إلى الريف بسبب حالة خطيرة ولم يرّ عائلة "الفردوران" منذ عدة أيام ولم يتمكن من الذهاب إلى "شاتو"، قال غداة ذلك العشاء وهو يجلس إلى مائدة الطعام لديهم:

- "ولكن، ألن نرى السيّد "سوان" هذا المساء؟ فإنّه بالضبط ما نسّميه صديقاً شخصياً لـ..."

وصاحت السيّد "فردوران": "ألمي الأكيد أن لا يكون ذلك. حمانا الله، فإنّه ثقیل الظلّ غيى ثلیل الزیة".

ولدى سماع هذه الكلمات أبدى "كوتار" دهشته وحضوه في الوقت نفسه وكأنّما أمام حقيقة مناقضة لكلّ ما آمن به حتى ذاك ولكنّها من بداهة لا تقارم، واكتفى بأن يجيب وهو يخفّض أنفه فوق صحنه بادي التأنر والخرق: "آه ! آه ! آه ! آه ! آه ! آه ! وهو يجتاز في عودته القهقري، وفي تراجعه الذي أمّه على نحو منظم حتى أقصى نفسه، على طول سلّم مرسيتي نازل، كامل مدى صوته. ولم يرد ذكر "سوان" من بعد لدى "عائلة" "الفردوران".

حينئذٍ أصبحت تلك الصالة التي جمعت فيما مضى بين "سوان" و "أوديت" عقبة أمام موااعيدهما. فلم تعد تقول له شأنها في أول أيام حبّهما: "سوف نلتقي على آية حال في مساء الغد فهناك عشاء في منزل عائلة "الفردوران"، بل تقول: "لن نستطيع أن نلتقي في مساء الغد، فهناك عشاء يقام في منزل عائلة "الفردوران". أو أن عائلة "الفردوران" ستصطحبها إلى دار الأوبرا لمشاهدة مغناة "ليلة من ليالي كيلوباتره"، فكان "سوان" يقرأ في عيني "أوديت" ذلك الذعر من أن يطلب إليها العدول عن الذهاب إليها، ذلك اللعمر الذي ما كان يملك نفسه عن تقيله قبله عابرة على جبين عشيقته والذي يضيّق به الآن صدره. وكان يقول في نفسه: "مع أن ما أحسّ به لدى رؤية الرغبة التي بها في المباحرة إلى التقرير في ناياء هذه الموسيقى الدنيّة ليس من الغضب في شيء. إنّ بعض الغمّ، لا فيما يخصّني

بالتأكيد، بل فيما يخصها، بعض الغم إذ أتيت أنها بعدما عاشت ستة شهور في اتصال يوميّ معي لم تعرف كيف تصبح امرأة أخرى بما يسمح لها باستبعاد "فيكتور ماسي" (Victor Masse) على نحو تلقائي! ولا سيما لأنها لم تتمكن من إدراك أن امرأاً رفيق الطبيعة إلى حدّ ما ينبغي له في بعض الأساليب أن يعلم كيف يتعلّق عن متعته حينما يطلب إليه ذلك. ينبغي لها أن تعرف كيف تقول: "لن أذهب" على الأقلّ بداعي الذكاء لأنّ جودة نفسها سوف تُصنّف نهائياً بناءً على جوابها". وبعدها أفتع ذاته أنه ما كان يرغب أن تمكث معه في ذلك المساء بدلاً من أن تذهب إلى دار الأوبرا الهزلية إلّا ليستطيع إصدار حكم أكثر إيراداً لقيمة "أوديت" الروحية، أعز يسوق إليها الفكرة نفسها وفي مثل درجة انعدام الصدق مع نفسه وحتى بدرجة أعلى لأنّه كان يتساقى إذ ذاك أيضاً وراء رغبة أخذها عن طريق الاعتزاز بالذات. فكان يقول لها قبل لحظات من ذهابها إلى المسرح:

- "اقسم لك أنّي حينما أطلب إليك ألاّ تذهبي فكلّ آمالي لو كنت آنانياً ربّما تجمعت في أن ترفضني فإنّ لديّ ألف أمر يقع عليّ أن أفعله هذا المساء وسوف ألقي نفسي وقد وقعت في الشرك وأحار في أمري إن أجبت على غير ما أتوقّع أنّك لن تذهبي. ولكن مشاغلي وملذّاتي لا تمثل كلّ شيء ويجدر بي أن أفكر بك. فربّما جاء يوم كان لك الحقّ فيه إذ ترييني وقد انفصلت عنك إلى الأبد أن تنحيّ عليّ باللامعة لأنّني لم أذكرك في الدقائق الحاسمة التي أحسست فيها أنّي أزمع أن أصدر عليك حكماً من تلك الأحكام القاسية التي لا يصمد الحب طويلاً في وجهها. تأكّدي أن "ليلة من ليالي كليوباترة" (باله من عنوان!) لا دخل لها بالناسبة. ما ينبغي أن نعرفه هو إن كنت حقاً ذلك الفرد الذي يقع في آخر مرتبة من مراتب الفكر وحتى الظرف، الفرد الجدير بالازدراء الذي لا يستطيع التحلي عن متعة. فإن كنت ذلك فكيف يمكن والحالة هذه محبتي، إذ لست حتى فرداً، مخلوقاً محدداً غير كامل ولكنه يتجه إلى الكمال على الأقلّ؟ فانت ماء لاشكل له يجري وفق الانحدار الذي يوفر له، وسيمكة بدون ذاكرة وبدون تفكير متصطلم، مادامت تعيش في الخوض الزجاجي، معة مرة في اليوم الواحد بالخارج الذي ستغلّ غمشه ماءً. فهلا أدركت أن جوابك، لأقول إنه يستتبعه انني سأتوقف عن حبك في الحال بالطبع، بل هو يحملك أقل فتنة في عيني حينما ادرك أنّك لست بشراً وأنك أدنى من جميع الأشياء ولا تستطعين أن تكوني فوق أي منها؟ كنت أفضل بالطبع أن أطلب إليك على غرار أمر لا أهمية له أن تتعلي عن "ليلة من ليالي كليوباترة" (ربما أنك تضطربيني إلى تدنيس شفقي بهذا الاسم الحقير) وألمي أنّك ستذهبن مع ذلك. ولكنني صممت أن أخذ ذلك في حسابي وأن استخلص مثل تلك النتائج من أجابك فربّما أن تحذيرك من ذلك أكثر نزاهة."

كانت "أوديت" قد أخذت تبدي منذ لحظة علامات تأثر وارتيابك. فلن فاتها معنى هذا الخطاب، فقد كانت تدرك أنه يمكن أن ينضوي تحت عنوان واحد تشرك فيه الخطب والمشاهد التي تدور حول العتاب أو التوسلات والتي يمكنها تعودها على الرجال أن تستخلص منها، دون أن تعني بتفصيلات الكلام، أنهم لا ينطقون بها إن لم يكونوا عاشقين وأنه لافائدة من الخضوع لهم ماداموا عاشقين وأنهم سيزدادون عشقاً من جراء ذلك. ولعلها كانت أصغت لـ "سوان" بأكثر قسط من المدوء لو لم تحكم

أن الوقت يمضي وأنه إن تحدث بعد بعض الوقت فسوف "ينتهي بها الأمر أن تفوتها الافتتاحية" كما قالت له ذلك باهتسامة رقيقة عنيدة خجلى.

وفي مرات أخرى كان يقول لها إن ماسيودي أكثر من أي أمر آخر إلى أن يكف عن حبها إنما هو رفضها التحلي عن الكذب. فكان يقول لها: "ألسنت تدركين إلى أي حد تفقدين من جاذبيتك حتى من وجهة نظر الدلال البحتة حينما تنحطين إلى درجة الكذب؟ وكم من الأخطاء يمكنك التكفير عنها بإقرار واحد! حقاً إنك أقل ذكاء مما ظننت بكثير!" ولكن عبثاً كان "سوان" يسط لها هكذا جميع الأسباب التي تدعوها إلى الامتناع عن الكذب، ولعلها كانت تستطيع تخريب نظام عام للكذب لدى "أوديت" ولكن "أوديت" لا تملك شيئاً من هذا القبيل، فقد كانت تكفي في كل حالة ترغب فيها أن يجهل "سوان" أمراً فعلته بأن لا تقوله له. وهكذا كان الكذب بالنسبة إليها تديراً مؤقتاً من نوع خاص، فأما ما كان وحده يستطيع أن تقرر إن انبغى لها أن تلجأ إليه أو أن تفر بالحقيقة فإما سبب من نوع خاص أيضاً، أي احتمال أن يتمكن "سوان" في كثير أو قليل اكتشاف أنها لم تقل الحقيقة.

وكانت تجتاز على صعيد جسمها مرحلة مشؤومة: لقد كانت آخذة بالسمنة وأخذ السحر المعبر المتفاج والنظرات الذاهلة الحائلة التي كانت لها فيما مضى، أخذت تبرد وكأنها زالت مع شباها الأولى، للدرجة أنها أصبحت عزيزة جداً على قلب "سوان" في الوقت الذي شرع يبعدها فيه بالضبط على درجة من الحلاوة أقل بكثير. فكان يطيل النظر إليها ليحاول التقاط السحر الذي عرفه بالأسس فيها ولم يعد يجده. ولكن معرفته بأن "أوديت" هي التي توالي العيش داخل هذا الغلاف الجليدي، كما تتوالى الإرادة نفسها المتقلبة المنهوبة الخبيثة، كانت كافية ليستمر "سوان" في إنفاق الموى نفسه في محاولة استمالتها. ثم كان ينظر إلى رسوم فوتوغرافية مضت عليها ستتان ويذكر إلى أي حد كانت للذيذة وكان الأمر يحمل له بعض العزاء لأنه يتفق في سبيلها هذا القدر من العناء.

وحينما كانت أسرة "الفردوران" تصطحبها إلى "سان جرمان" و "شاتر" و "مولان" غالباً ما كانوا يعرضون هنالك فقط، إن اتفق ذلك في فصل الصيف، أن يمكثوا هنالك، ينامون ولا يعيدون إلا في الغد، وكانت السيدة "فردوران" تجهد في تهدئة مخاوف عازف البيانو الذي ظلت عنه في باريس. - "سوف يسرها أن تتخلص منك يوماً واحداً. وكيف تقلق من جراء ذلك وتعلم أنك معنا. إنني على أية حال أتحمل مسؤولية كل شيء."

فإن لم تفلح حُمر السيد "فردوران" عن ساعده فرجد مركز بريد وبرق أو رسولاً واستعلم عن كان له من بين الخلفاء شخص يريد إبلاغه. ولكن "أوديت" تشكره وتقول أن ليس لديها برقية تبعث بها لأحد إذ سبق أن قالت لـ "سوان" قولاً قاطعاً إنها إن بعثت إليه بوحدة على مرأى من الجميع فسوف تعرض سمعتها للخطر. وكان غيابها أحياناً يطول عدة أيام إذ تصحبها أسرة "الفردوران" لزيارة قبر "درو" (Dreux) أو إلى "كومبياني" (Compiègne) لتنعم بناءً على مشورة الرسام بمشاهدة غروب الشمس في الغابة ويتابعون السر بعد ذلك حتى قصر "بيرفون".

- "نصوّر أنّها تستطيع زيارة آثار حقيقيّة بصحبيّ أنا الذي درس فنّ العمارة على مدى عشر سنوات والذي يتوسّلون إليه طوال الوقت ليصبح إلى "بوفيه" أو "سان لودونو" أناساً من أعلى المراتب ولا يفعل إلّا في سبيلها، وأنّها عرضاً عن ذلك تذهب مع أحطّ البهائم ليديدها دهشتها على التوالي أمام أوساخ "لوي فيليب" وأمام أوساخ "فيوليه لودوك" (Viollet-le-Duc) ! يبدو لي أن ليس من حاجة إلى أن يكون المرء فتناً من أجل ذلك، وأنّه دون أن يتمتّع بذوق رفيع على نحو خاصّ لا يختار أن يذهب لثمضية الصيف في المراسيخ ليكون أكثر قرباً من رائحة القائط".

ولكن بعدما تذهب إلى "درو" أو "بيرفون" - دون أن تسمح له، وأأسفي، بالذهاب من جانبها، وكأنما مصادفة، إلى هناك حيث هي لأن "الأمر، تقول، سوف يقع موقعاً سيّئاً" - كان يغوص في أكثر روايات الحبّ بحثاً للنشوة، في دليل السكك الحديدية الذي كان يذلّه على وسائل اللحاق بها بعد الظهور وفي المساء وحتى في هذا الصباح نفسه ! الوسيلة فحسب ؟! ربّما أكثر: السماح. ذلك أن الدليل والقطارات نفسها لم تصنع للكلاب، فلن أعلن على الجمهور، بطريق المطبوعات، أنّ قطاراً ينطلق في الثامنة صباحاً فيصل إلى "بيرفون" في العاشرة، فإنّما يعني ذلك أن الذهاب إلى "بيرفون" أمر مشروع يضحى معه إذن "أوديت" أشرأ نافعاً وأنّه كذلك أمر يمكن أن يكون له دافع يخالف تماماً الرغبة في لقاء "أوديت". بما أن أناساً ثمن لا يفرغونها يقومون بالرحلة في كل يوم وبأعداد كبيرة حتى يستأهل الأمر تسخير القاطرات.

وقصارى القول إنّها ما كانت تستطيع منعه من الذهاب إلى "بيرفون" إن رغب في ذلك ! وكان يحسّ أنّه راغب بالضبط في ذلك وأنّه لو لم يعرف "أوديت" لكان ذهب بالتأكيد إلى هناك، فإنّما يردّ منذ زمن طويل أن يكرّز ذكره أكثر دقة عن أعمال ترميم "فيوليه لودوك". وكان يشعر أنّ به في هذا الطقس السائد رغبة ملحة في نزهة عير غابة "كوميانيي".

كان بالحقيقة قليل الحظّ أن تحرّم عليه المكان الوحيد الذي يفرّيه اليوم. اليوم ! فإنّما ذهب إلى هناك على الرغم من حظرها فسيتمكّن من رؤيتها في هذا اليوم بالذات ! ولكنها لو التقت في "بيرفون" واحداً ثمن لا يتالي بهم لقاتل له باغتباط: "ويحك، أنت هنا !" ولطابت إليه أن يذهب لرؤيتها في الفندق الذي حلّت فيه مع أسرة "الفردوران"، أمّا إذا التقت به على العكس، هو "سوان"، فسوف تسنأ وتقول إن هناك من يتبعها وسوف تحبّه أقلّ من ذي قبل وربّما أعرضت عنه غاضبة إذ تراه. "ويحك، ألم يعد لي حقّ بالسفر !" تقول له على اثر عودتها فيما لم يعد له، هو، حقّ بالسفر !

وقد خطرت له حيناً، كهي يتمكّن من الذهاب إلى "كوميانيي" و "بيرفون" دون أن يبدو ذلك وكأنّما بجرّد ملاقة "أوديت"، فكرة أن يصحبه إلى هناك أحد أصلغائه، وهو المركز "دو فوريسثيل" وكان يملك قصرّاً في الجوار. ولم يتمالك هذا الأخير، بعدما أطلعه "سوان" على مشروعه دون أن يكشف له الدافع إليه، لم يتمالك نفسه من الفرح وأخذ الدهول أن يقبل "سوان" أخيراً وللمرّة الأولى منذ خمسة عشر عاماً بالبحي لمشاهدة ملكيته وأن يعده على الأقلّ، بما أنّه لا يبغي التوقّف فيها، حسبما قال له، أن يقوموا سوياً بنزهات ورحلات على مدى عدّة أيام. وأخذ "سوان" يتخيّل نفسه هناك مع

السيد "دو فورستيل". وما أعظم سعادته، حتى قبلما يرى "أوديت" هناك وحتى إن لم يفلح في رؤيتها، من جراء وضع قدميه على تلك الأرض حيث يجس، إذ هو لا يدري مكان وجودها بالضبط في لحظة معينة، بإمكان ظهورها المفاجئ خفائاً في كل مكان: في باحة القصر الذي أضفى جليلاً في عينيه لأنه يبادر إلى زيارته بسببها وفي سائر شوارع المدينة التي تبدو له ساحرة، وفي كل طريق في الغابة تكسوها الشمس الغاربة بلون وردي رقيق عميق السر، وكلها ملاحي تتناوب ولا تحصى يلجأ فواده إلى جميعها في الآن نفسه، فواده السعيد المشرود المتعدّد في حيرة تعدّد أماكن آماله. فلنحسّ بخاصّة، هكذا لعله يقول للسيد "دو فورستيل"، ألا ننع على "أوديت" وأسرّة "الفوردوران"، فقد علمت منذ قليل أنّهم اليوم بالضبط في "بيروفون". إن الوقت يتسع أمامنا للتلاقي في باريس وليس يجدر بنا مغادرتها إن لم يتيسر لنا أن نخطو خطوة الواحد دون الآخرين. ولن يدرك صديق لماذا يبذل عشرين مرّة في مشروعاته بعدما يصلان، ويفتّش غرف الطعام في سائر فنادق "كوميانيي" دون أن يقرّر الجلوس في أيّ من التي لم يشاهد فيها أثراً لواحد من جماعة "الفوردوران" فيبدو وكأنه يسعى وراء مايقول إنه يودّ تجنّبه، وهو يتجنّبه على آية حال حالاً يلقاه لأنّه لو تمّ له لقاء الجماعة الصغيرة لابتعد عنها بتصنّع وقد سرّه أنّه رأى "أوديت" وأنها راته، أنّها راته على وجه الخصوص غير عابئ بها. ولكن لا، سوف نغزر أنّه حضر من أهلها. وحينما كان يجيء السيد "دو فورستيل" لاصطحابه كان يقول له: "لا، آسف، لست أستطيع اليوم الذهاب إلى "بيروفون" لأنّ "أوديت" بالحقيقة هناك." وكان "سوان" سعيداً على الرغم من كل شيء لشعوره بأنّه إن كان لايجوّ له وحده من بين سائر البشر أن يذهب في ذلك اليوم إلى "بيروفون" فلاّنه كان بالتأكيد بالنسبة إلى "أوديت" شعباً مختلفاً عن الآخرين، كان عشيقها، وأنّ هذه القيود التي أدخلت على الحق العام في التنقل الحرّ فيما يخصّه إن هي إلا شكل من أشكال هذه العبوديّة، هذا الحبّ العزيز جدّاً على قلبه. وغيره له بالتأكيد ألا يفامر بالاختصاص معها، وأن يصبر وينتظر عودتها. فكان يقضي أيامه منكباً على خريطة لغابة "كوميانيي" وكأنّها خريطة "الحنان" (١) ويضع من حوله صوراً همسيّة لقصر "بيروفون". وما إن يجلّ اليوم الذي يمكن أن تعود فيه حتى يعود إلى فتح الدليل فيحسب القطار الذي لابدّ أنّها استقلتّه، فإن تأخّرت فالقطارات المتبقية. ولم يكن يخرج مخافة أن تفوته برقيّة، ولاينام فلعلها رغبته، إن عادت بأخر قطار، أن تفاجئه بالجيء لزيارته في منتصف الليل. وإنه ليسمع بالضبط قرعاً على الباب الرئيسي ويبدو له أنّهم يتأخّرون في فتح الباب ويودّ إيقاف البواب ويقف على التفاوض لينادي على "أوديت" إن ثبت أنّها هي، فقد كان من الممكن أن يقال لها إنّها ليس هناك، على الرغم من التوصيات التي نزل أكثر من عشر مرّات ليقولها بنفسه. وما كان سوى خادم يعود. كان يلاحظ مرور أسراب لانتقطع من العريات ولم يكن قد انتبه لذلك البتّة من قبل. فقد كان يسمع كل واحدة تجيء من البعيد وتقرب ثم تتجاوز بابه دون أن تتوقف وتحمل إلى أبعد منه رسالة غير موجّهة إليه. وينتظر طوال الليل وعينها يفعل لأنّ "أوديت"، بعدما قدّمت أسرّة "الفوردوران" موعد العودة، كانت في باريس منذ الظهيرة. ولم يخطّر

(١) من رواية في القرن السابع عشر بعنوان "الاسترية" (L'Assyrie) تضمنت خريطة للحب توضح سيرة من أبسر الحب إلى أخته.

بإلها أن تعلمه بالأمر، ولما لم تنل ماتفعل فقد ذهبت لقضاء سهرتها وحيدة في المسرح وعادت منذ زمن طويل لتسريح وتنام.

ذلك أنه لم يتفق لها حتى أن تفكر به. وكانت مثل تلك اللحظات التي تنسى فيها حتى وجود "سوان" أكثر فائدة لـ "أوديت" وتفيدها في أن يتعلّق بها "سوان" أكثر من كلّ غشجها. فـ "سوان" كان يعيش هكذا ذلك الاضطراب الملعّب الذي سبق أن كان من قوّة جعلت حبه يولد في المساء الذي لم يلق فيه "أوديت" في منزل "الفيردوران" وبحث عنها طوال السهرة. ولم يكن لديه، على نحو ما تمّ لي في طفولتي في "كومويه"، أيّام سعيدة تنسى في أثنائها العذابات التي تعود إلى الظهور في المساء. فقد كان "سوان" يقضي أوقات النهار بدون "أوديت"، وكان يقول لنفسه بين الحين والآخر إنّ ترك امرأة بهذا الجمال تخرج وحيدة هكذا في باريس كان بعيداً عن الحذر كمثل أن تضع عليه ملهية بالجوهرات في قلب الشارع. حينئذ كان يثور ضدّ جميع المارة وكأنما ضدّ لصوص. ولكن وجههم الجماعي الذي يفقر إلى الشكل لا يفيّذ غوته لأنّه يخفى على خياله. وكان يهرق تفكير "سوان" الذي كان يمرر يده على عينيه ويصرخ قائلاً: "على بركة الله"، كمثل الذين يبهون دماغهم المتعب الراحة الناجمة عن فعل إيمان بعدما أجهلوا أنفسهم في الإحاطة بحقيقة العالم الخارجي أو خلود النفس. على أنّ التفكير بالغالبية كان يمتزج على النوم امتزاجاً وثيقاً بأبسط الأفعال في حياة "سوان" - كنتناول الغداء واستقبال البريد والخروج والنوم - من جرّاء الغمّ الذي به في القيام بها بدونها، شأن الحروف الأولى من اسم "فيليبير لو - بو" التي شابتك "مارغريت دوتريش" بينها وبين الحروف الأولى من اسمها في كلّ مكان من كنيسة "برو" بسبب حزنها عليه. كان يذهب بعض الأيام، بدلاً من البقاء في البيت، لتناول طعام الغداء في مطعم مجاور نوعاً ما أعجب فيما مضى بطعامه الطيّب ولا يذهب إليه الآن إلّا لأحد تلك الأسباب الروحية والسخيفة في الآن نفسه التي تدعى عياليّة ومفاده أنّ هذا المطعم (ولا يزال قائماً) يحمل اسم الشارع نفسه الذي تقطن فيه "أوديت": "لابيروز". وما كانت تقطن في بعض الأحيان، بعدما تقوم برحلة قصيرة، أن تعلمه بأنّها رجعت إلى باريس إلّا بعد مضيّ عدّة أيّام وتقول له الأمر ببساطة تامّة، ودون أن تحتاط لنفسها، شأنها بالأمس، بأن تتخذ من جزء صغير من الحقيقة غطاء لها تحسباً لكلّ طارئ، تقول إنّها عادت منذ قليل بقطار الصباح. وكانت تلك الأقوال كاذبة، كانت كاذبة على الأقلّ بالنسبة إلى "أوديت" ولا أقوم لها إذ لا تملك، شأنها لو كانت صحيحة، نقطة ارتكاز في ذكري وصرها إلى المحطّة. وكان يحول حتى دون أن تتملّها لحظة تنطق بها الصورة المناقضة لما فعلت من أمر مختلف تماماً في الوقت الذي تدّعي أنّها نزلت فيه من القطار. وكانت هذه الأقوال، على العكس، لاتصادف ما يعوقها في ذهن "سوان" فتفترس فيه وتتخذ ثبات حقيقة لا يرقى إليها الشكّ لدرجة أنّه لو قال له صديق إنّ جاء بذلك القطار ولم يصر "أوديت" بلزم بأنّ الصديق قد أخطأ في اليوم أو الساعة بما أنّ قوله لا يتفق وأقوال "أوديت". ولعلّ أقوالها تلك ما كانت تبدو له كاذبة إلا لوسبق أن ساوره شكّ بأنّها كذلك. فالشكّ المسبق كان شرطاً لازماً كيما يعتقد أنّها تكذب. وكان من ناحية أخرى كذلك شرطاً كافياً. وإذ ذاك يبدو كلّ ما نقول "أوديت" مريباً. فإن سمعها تذكر اسماً كان الاسم بالتأكيد لواحد من عاشقها، وما إن يطلع بهذا الانقراض حتى يقضي أسابيع

غارقاً في الغم. وبلغ به الأمر أن اتصل ذات مرة بمكتب محابرات ليعرف منه عنوان المجهول، الذي لن يدع له أن يتنفس إلا بعدما يذهب في سفر، وبرناجه اليومي وعرف في النهاية أنه عمّ له "أوديت" توفي منذ عشرين عاماً.

ومع أنها لم تكن تبيح له أن يلحق بها في الأماكن العامة قائلة إن ذلك سوف يثير الأفتاويل، فقد كان يتفق أن يكون وإيّاها في الوقت نفسه في سهرة دعوي إليها مثلها - إلى منزل "فورشفيل" أو الرسام أو إلى حفلة خيرية واقصة في إحدى الوزارات - فكان يراها ولكنه لا يجرو على البقاء مخافة إغضابها إذ يبدو وكأنه يرصد المتع التي تنعم بها مع الآخرين والتي تبدو له - فيما هو يعود وحيداً ويبادر للنوم وفي صدره ضيق مثلما كان سيتمّ في بدوري بعد عدة سنوات في العشيات التي يجيء فيها لتناول العشاء في بيتنا في "كومويه" - غير مألوفة لأنه لم يصبر نهايتها. وقد عرف مرة أو اثنتين في مثل تلك الأمسيات بعض تلك المسرات التي ربما أغربنا، - لو لم تصبها بعنف شديد صدمة القلق المرتدة، القلق الذي أوقف فجأة -، أن نسيبها مسرات هادئة لأن قوامها نوع من التهذبة: فقد ذهب لقضاء فترة في احتفال أقيم في منزل الرسام وكان بهمّ بفراقه، ويؤكد "أوديت" هناك وقد انقلبت غريبة رائعة وسط رجال تبدو لهم نظراتها ومرحها - وكلها توجهه لغره - وكأنها تتحدث عن لذة سوف يتمّ تذوقها هنا أو في مكان آخر (وربما في "حفلة الفوضويين الراقصة" حيث يرتجف خوفاً من أن تذهب إلى هناك فيما بعد) وتتردى لدى "سوان" غوة أوسع من الاقتران الجسدي ذاته لأنه يتخيلها بصعوبة أكبر؛ وإنه على استعداد لاجتياز عتبة باب المشغل حينما يسمح من يطلب عودته بهذه الكلمات (التي تجعل من الحفلة عر الاستدكار شيئاً يربطاً إذ تسقط منها تلك النهاية التي تخفيها، وتجعل من عودة "أوديت" لأمراً خفيفاً لا يمكن تصوّره بل أمراً عذياً ومعهوداً ينفذ إلى جانبته في عريته شيئاً ببعض من حياته في كلّ يوم، وتنزع عن "أوديت" ذاتها مظهرها المثالي المرح إلى حد بعيد وتوزر أن ذلك مجرد تنكّر ارتدته لفرة ونحس التنكّر، لاني سبيل متع خفية، وقد ملّته بهذه الكلمات التي تطلقها وهو على عتبة الباب: "مَلا انتظرتني خمس دقائق فصمّا قليل اذهب ونعرد سوّية وتصحبني إلى بيتي."

صحيح أن "فورشفيل" طلب ذات يوم أن يعود بصحبتهما في الوقت نفسه، إلا أنه حينما التمس، إذ وصل أمام باب "أوديت"، أن يؤذن له هو الآخر بالدخول أجابته "أوديت" وهي تشير إلى "سوان": "آه! إن الأمر يتعلق بهذا السيد، فاسأله. وادخل برهة إن شئت ولكن لا لفترة طويلة، فإنني أحذرك أنه يجب أن يحدّثني حديثاً هادئاً وأنه لا يجب كثيراً أن يوافيني زائرون حينما يجيء. آه! لو كنت تعرف هذا الإنسان بمقدار ما أعرفه! فليس يعرفك حق المعرفة غيري، أليس كذلك يا حبيبي؟"

كان "سوان" أكثر تأثراً إذ يراها توجه إليه على هذا النحو في حضرة "فورشفيل" لأقوال الحنان والتفضيل تلك فحسب بل بعض الانتقادات كذلك كمثل قولها: "إنني واثقة من أنك لم تجب بعد أصدقائك حول غداك نهار الأحد. فإن لم ترغب فلا تذهب إلى هناك ولكن كن مهذباً على الأقل"، أو "هل تركت ههنا على الأقل مقالتك حول "فرمو" ليمكنك أن تتفهم بها قليلاً في الغد؟ يالك من

كسول ! ولكني سأحملك على الشغل أنا !، تلك الانتقادات التي كانت تهرن على أن "أوديت" مطلّعة على دعواته في دنيا المجتمع وعلى دراساته الفنية وأن حياة مشتركة تجمع بين الاثنين. وإذ تقول ذلك كانت توجه إليه ابتسامة يحرّ في أعماقها أنّها له بكلّيتها.

وفي تلك اللحظات وبينما كانت تعدّ لها شراب البرتقال كانت جميع الأفكار المضيئة المتحرّكة التي ينسجها حول "أوديت" تتلاشى وتنضمّ إلى الجسد الرائع الذي يقف أمام "سوان" مثلما ينقلّ عاكس ضوئي غير محكم في البداية حول غرض ما ظلالاً خيالية كبيرة على الجدار تعود فيما بعد إلى التراجع والتلاشي فيه. ويتبادر إليه فحاة أن هذه الساعة التي يقضيها لدى "أوديت" تحت المصباح لم تكن ربّما ساعة متكلّفة حصّصت له (وأعدت لتعفي هذا الأمر المربع واللذيق الذي كان دائم التفكير به دون أن يتمكّن من تمثله تماماً، ساعة من حياة "أوديت" الحقيقية، حياة "أوديت" حينما لا يكون هناك) مع لوازم مسرحية ومار من الكرتون، بل ربّما كانت ساعة من حياة "أوديت" الحقة، وأنّه لو لم يكن هناك لقدّمت له "فرورشفيل" الكرسيّ نفسه وما سكبت له شراباً مجهولاً بل شراب البرتقال هذا بالضبط، وأن العالم الذي تسكنه "أوديت" لم يكن ذلك العالم الآخر المروّع الخارق الذي كان يمضي الوقت في تحديد مكانه فيه والذي لا وجود له إلّا في مخيلته، بل الكون الحقيقي الذي لا ينبعث منه أيّ غمّ خاص ويحوي هذه الطاولة التي سوف يستطيع الكتابة عليها وهذا الشراب الذي سيسمح له بتذوقه وجميع هذه الأشياء التي يتألمها بالمقدار نفسه من الفضول والنظرة المعجبة والإقرار بالجميل لأنّها إن كانت بامتصاص أحلامه قد خلّصته منها، فإن هذه الأحلام على العكس قد أغيت بها وكانت تزيه تحفّقها الملموس وتشير فكره وتجنّس أمام ناظره وتطمئن قواده في الوقت نفسه. آه ! لو سمحت الأقدار أن لا يكون له سوى منزل واحد مع "أوديت" وأن يكون في بيتها كأنّما في بيته، ولو اتفق له حينما يسأل الخادم عمّا أعدّ للغداء أن يكون ما وافاه في الجواب لائحة طعام "أوديت" ولو اضطّره واجب الزوج الصالح، حينما تبغي "أوديت" النزهة في الصباح في شارع "غابة برولونيا"، أن يرافقها، وإن لم تكن به رغبة في الخروج، يحمل معطفها حينما يشتدّ بها الحرّ، وأن يصنع في المساء بعد العشاء ما تبتغيه إن رغبت في المكوث في المنزل بماذا وإن اضطّر أن يظلّ هناك بالقرب منها. وكم كانت تتعدّد جميع الصفات في حياة "سوان" والتي تبدو له ككبيرة جدّاً، كم كانت تتعدّد على العكس، حتّى المألوف منها، لأنّها ألقت في الوقت نفسه جزءاً من حياة "أوديت"، - شأن هذا المصباح وشراب البرتقال هذا وهذا المقعد الذي يضمّ الكثير من الأحلام ويجسّد الجسم من الرغبات - نوعاً من العذوبة الفياضة والكثافة الغامضة !

على أنّه كان يظن أنّ ما يأسف عليه على هذا النحو إنّما هو هدوء وراحة لعلّهما لا يؤلفان جوّاً مناسباً لحبّه. فحينما تكفّ "أوديت" عن أن تكون بالنسبة إليه مخلوقاً غائباً على الدوام يثير الحسرة ويفدّي الخيال، وحينما لا يظنّ الشعور الذي به نحوها هذا الاضطراب الغامض عينه الذي تبعته فيه جملة السوناتا بل مرّدة وعرفان بالجميل، وحينما تقوم بينهما صلات طبيعية تضع حدّاً لجنونه وحرّنه، حينئذ تبدو له الأفعال في حياة "أوديت" قليلة الأهمية في حدّ ذاتها دونما شكّ - كما سبق أن راوده الشكّ مرّات عديدة بأنّها كذلك، كالיום الذي قرأ فيه مثلاً من خلال المغلف الرسالة الموجهة إلى

"فورشفيل". وكان يقول في نفسه، وهو يتأمل داءه بنفاذ بصورة كبير كما لو أنه حقن نفسه به ليجري الدراسة عليه، إنه حينما يشفى منه فما يمكن أن تفعله "أوديت" يصبح غير ذي بال. ولكنه كان يخشى في وضعه المرضي، والحق يقال، بمقدار ما يخشى الموت، مثل ذلك الشفاء الذي يعني بالتأكيد موت كل ما هو عليه الآن.

بعد تلك الأمسيات كانت تهدأ غلاف "سوان" فيبارك "أوديت" ويبحث إليها في الغد منذ الصباح أجمل الجوهريات إلى بيتها لأن الطائفة بالأسى أثارت إما عواطف الإقرار بالجميل وإما الرغبة في أن يراها تتجدد ثانية وإما حباً عتيقاً بحاجة إلى أن يفيض.

ولكن عذابه يعاوده في فترات أخرى فيتحيل أن "أوديت" عشيقه "فورشفيل" وأنها، حينما رآها في الغابة من المقعد الخلفي في عربة أسرة "الفردوران"، عشية حفلة "شائر" التي لم يدع إليها، حينما رآها يروحها عبثاً، بتلك الهيئة الياسة التي لاحظها حتى حوذيته، أن تعود معه ثم يستعد بدوره وحيداً مهزوماً، لا بد أرسلت كيما تدل "فورشفيل" عليه وتقول له: "هي، ما أشد حنقاً!" النظرات نفسها الملتزمة المبكرة الدنيئة الخبيثة التي أرسلتها يوم طرد هذا الأخير "سانيت" من منزل أسرة "الفردوران".

حينئذ كان "سوان" يفتها ويقول في نفسه: "ولكنني إلى ذلك شديد الغباء، فإني أدفع من مالي متعة الآخرين. ويحسن بها أن تنتبه على أية حال وأن لاتبالغ في شد الحبل قريباً بلغ بي أن لأعطي شيئاً على الإطلاق. ولتعمل مؤقتاً على أية حال عن بوارد اللطف الإضافية! تصور أنني بلغت البارحة فقط، حينما كانت تقول لي عن رغبتها في حضور موسم "بايروت" (Bayreuth)، مبلغاً من الغباء عرضت عليها معه استئجار أحد قصور ملك منطقة "بانير" لنا نحن الاثنين في جوار المنطقة، ولم يظهر عليها من جهة أخرى أنها أكثر اغتباطاً بذلك فلم تجب حتى الآن بنعم أو لا، وأملتي أنها ترفض، يارب! لسوف يكون سماع موسيقى "فاغنر" على مدى خمسة عشر يوماً معها ممعاً، هي التي تبدي اهتماماً بها مثلما تبدي سمكة بتفاحة!" ولما كان حقه، شأن حبه مهماً، بحاجة إلى أن يبرز وينشط، فقد كان يطيب له أن يدفع تحفلاته الشريفة أكثر فأكثر إلى الأمام، ذلك أنه بفضل الخيانات التي يضعها في "أوديت" يزداد كرهاً ويمكنه إن اتفق أن تكون صحيحة - وهو ما كان يحاول تمثله - أن يلقى مناسبة يعاقبها فيها ويشيع فيها حنقه المتعاطف. وبلغ به الأمر على هذا النحو أن يفرض أنه سيصله منها كتاب تطلب منه فيه بعض المال لاستئجار ذلك القصر قرب "بايروت" ولكنها تعلمه فيه أنه لن يستطيع البحيء لأنه سبق لها أن وعدت بدعوة "فورشفيل" وأسرة "الفردوران". آه! لشد ما يجب أن تتجمع لديها تلك الجرأة! فأي فرح سيتباهي في أن يرفض وأن يخط حجاب الانتقام الذي كان يثلث في انتقاء مفرداته وإعلانها عالياً كما لو تسلّم بالحقيقة الرسالة!

وكان ذلك ما حصل في الغد نفسه. فقد كتبت إليه أن أسرة "الفردوران" وأصدقائها أبدووا رغبتهم في حضور عروض "فاغنر" وأنها، إن تفضل وأرسل لها هذا المال، سوف تستطيع أخيراً أن تغتبط بدورها بدعوتهم بعدما نعمت كثيراً بضيافتهم في منزلهم. أما عنه فلا تقول كلمة واحدة إذ كان من المعلوم أن حضورهم يستبعد حضوره.

هاقد اتفق له إذن أن يُسرَّ بأن يبعث إليها بذلك الجراب الرهيب الذي رصد فيه البارحة كل كلمة دون أن يجرؤ على توقع إمكانية الاستفادة منه في يوم. ولكنه يشعر تماماً للأسف، أنها تستطيع بالمال الذي بين يديها أو الذي ستعده بسهولة أن تستأجر في "بايروت" بما أنها ترغب في ذلك هي التي لم تكن قادرة على التمييز بين "باخ" و"كلابسون". على أنها ستعيش هنالك عيشة ضيقة على الرغم من كل شيء. فلا سبيل، كما قد يتفق لها لو بعث إليها هذه المرة بعض أوراق نقدية من فئة الألف فرنك، أن تقيم في كل مساء في أحد القصور بعضاً من تلك الولايم الفاخرة التي ربما سمحت لنفسها بعد ما بنزوة، وربما لم تتفق لها بعد، وقوامها أن ترمي بين ذراعي "فورشفيل"، ثم هو لن يكون على الأقل ذلك الذي سيتولى دفع تلك الرحلة المقيمة ! - آه ! لو أنه استطاع أن يحول دونها ! ولو أنها تلوي قدمها قبل السفر، ولو قبل الحرفي الذي سينقلها إلى المحطة بأيّ من أن يقودها إلى مكان تظن فيه محسنة بعض الوقت، تلك المرأة الفادرة ذات العينين اللتين تزيئهما ابتسامة تاتاول موجهة إلى "فورشفيل" والتي ارتدت ملاحظتها "أوديت" منذ ثمان وأربعين ساعة بالنسبة إلى "سوان" !

ولكنها لم تكن تلبث كذلك زمناً طويلاً، فبعد بضعة أيام كانت النظرة الراضية الفادرة تفقد من ألقها وتناقها، وتشرع صرورة "أوديت" البغيضة التي تقول لـ "فورشفيل": "ما أشدّ حنقه !" بالشحوب فالزوال. حينئذ كان يعود إلى الظهور تدريجياً ويرتفع بلمعان خفيف وجه "أوديت" الأخرى، تلك التي كانت توجه هي أيضاً ابتسامة لـ "فورشفيل"، ولكنها ابتسامة ليس فيها بالنسبة إلى "سوان" سوى الحنان حينما تقول: "لما كنت طويلاً لأن هذا السيد لا يحب كثيراً أن يوافيني زائرون حينما يرغب أن يكون بالقرب مني. آه ! لو كنت تعرف هذا الإنسان بمقدار ما أعرفه !"، تلك الابتسامة نفسها التي تبدو على ثغرها لشكر "سوان" لبعض مظاهر رفته التي كانت تقلعها كثيراً، ولمشورة طلبتها منه في واحدة من تلك المناسبات المخطورة التي لا تنق فيها إلا به.

وإذ ذاك كان يسائل نفسه كيف استطاع أن يسلو لـ "أوديت" هذه مثل تلك الرسالة الشائنة التي ما كانت تظنه دون شك قادراً على تسطوها والتي لابد انحدرت به من مقامه العالي الفريد الذي اكتسبه في تقديرها بفضل طبيعته وصدقه. سوف يضحى أقلّ معزة لديها لأنها إنما كانت تحته بسبب تلك الصفات التي لا يجدها لدى "فورشفيل" أو أي من الآخرين. وبسببها كانت "أوديت" تبدي له في الغالب لطافة ما كان يحسبها شيئاً لحظة تعصف به الغيرة لأنها لم تكن علامة اشتها وأنها برهان على المودة أكثر منها على الحب، ولكنه يأخذ من جديد بالإحساس بأهميتها كلما جعل الواضي التلقائي في شكوكه، وغالباً ما يزيد فيه السلوى التي تجلبها له قراءة فنية أو حديث صديق، كلما جعل هذا الواضي هراء أقلّ تشدداً في المطالبة بعواطف متبادلة.

والآن وقد عادت "أوديت" بعد ذلك التراجع عودة طبيعية إلى المكان الذي أقصتها عنه لغزة غيرة "سوان" وفي الزاوية التي يجلس فيها رائعة أخذ يتصورها مليحة بالحنان وفي عينها نظرة رضى وهي على هذه الصورة جميلة حتى لا يستطيع حبس النفس عن رفع شفطه نحوها كما لو كانت أمامه وأعطى له

أن يقبلها. ويظل يحفظ لما من هذه النظرة الساحرة الطيبة من المعروف كما لو أنه اتفق لما مثل هذه النظرة بالحقيقة ولم يكن خياله وحده الذي يادر إلى رسمها ليرضي رغبته.

كم من الأسى بعث في صدرها ! صحيح أنه يجد أسياً مقبولة لامتناعه منها، ولكنها ما كانت تكفي لتبته فيه لو لم ينجها إلى الحد الذي فعل. أو لم تتجسّد لديه مآخذ في مثل حساستها على نساء أخريات لعله كان أدى لمنّ اليوم خدمات بطيبة خاطر إذ هو غير غاضب منها لأنه لا يجهن من بعد؟ ولو اتفق له أن يلقي نفسه في يرم في حالة اللامبالاة نفسها إزاء "أوديت" لأدرك بأن غوته وحدها هي التي جعلته يرى أمراً فظيلاً لا يمكن التفاوضي عنه في تلك الرغبة الطيبة تماماً في أساسها والناجئة عن بعض التصرفات الصبيانية في أن تستطيع بدورها ردّ المحاملات لأسرة "الفيردوران" وأن تقوم بدور ربّة البيت بما أن المناسبة قد عرضت.

كان يعود إلى وجهة النظر هذه - المناقضة لوجهة نظر حبه وغوته والتي يتخلها أحياناً بداعي ضرب من النزاهة الفكرية ولمراعاة مختلف الاحتمالات - ومنها يحاول أن يصدر حكمه على "أوديت" وكأنه لم ينجها وكما لو كانت بالنسبة إليه امرأة كالأخريات وكما لو لم تكن حياة "أوديت" حلماً يغيب، مختلفة تسج خفية عنه وتحاك ضده.

فلماذا الظنّ بأنّها تذوق هناك مع "فورشفيل" أو مع آخرين متعاً مسكرة لم تعدها معه وتختلفها غوته دفعة واحدة؟ فان اتفق لـ "فورشفيل" في "بأروت" وباريس على حدّ سواء أن يفكر به فلا يمكن أن يفعل إلا على أنه شعص يساوي الكثير في حياة "أوديت" ويضطرّ، هو، أن يخلي المكان إن التقيا في منزلها. وإن هلّل "فورشفيل" وهلّت أن يكونا هنالك برغم أنه فأنما يكون قد ابتغى ذلك بنفسه إذ يجهد في الحول دون أن ينهيا وعيناً يفعل، فلو كان أقرّ مشروعها، وهو مقبول على آية حال، لبدا أنها هناك كأنما وفق رايه ولأحسّت أنها أرسلت إلى هناك وتوافر لها السكن على يده وأنها تدين لـ "سوان" بالفرحة التي تشعّر بها لاستضافة هؤلاء القوم الذين طالما استضافوها.

فلو بعث لها بهذا المال - بدلاً من أن تذهب وهي على خلاف معه دون أن تراه - رحتها على هذه الرحلة واهتمّ بأن يجعلها بمنّة فسوف تسارع سعيدة عارفة بالفضل وسوف يفرح برؤيتها تلك الفرحة التي لم يتلوّثها منذ قرابة أسبوع والتي لا يمكن لشيء أن يحلّ محلّها. فما إن كان يتسنى لـ "سوان" أن يتخلّلها دون انخماز وأن يعود فيبصر الطيبة في ابتسامتها، ولم تعد الغيرة تضيق على حبه الرغبة في خطفها من أيّ شعص آخر فيما عداه، حتّى كان هذا الحبّ يعود فيصبح ميلاً إلى الأحاسيس التي تخلفها فيه شخصيّة "أوديت" واللذة التي يجنيها من أن يتأمّل بإعجاب، وكأنما أحد المشاهد، ويسأل، وكأنما إحدى الظاهرات، طلع إحدى نظراتها وتشكّل إحدى ابتساماتها وإرسال نبرة من صورتها. وقد خلقت هذه المنفعة المختلفة عن كلّ ماعداها، خلقت في النهاية لديه حاجة إليها تستطيع وحدها إشباعها عن طريق حضورها أو رسالتها، حاجة متجرّدة وفنية وفاسقة بما يقارب مقدار حاجة أخرى كانت تسم هذه الفترة الجليلة في حياة "سوان" التي أعقب فيها نوع من الامتلاء الروحي جفاف السنوات السابقة وانخفاض مستواها دون أن يعلم إلى أيّ أمر يدين بهذا الإغناء غير

الموئل في حياته الداخلية أكثر مما يعلم شخص ضعيف البنية تدب فيه القوة ابتداءً من لحظة معينة ويسمن ويدير بعض الوقت وكأنه يسر نحو شفاء تام؛ كانت تلك الحاجة التي كانت تنمو كذلك خارج دنيا الواقع تتمثل في سماع الموسيقى ومعرفتها.

وهكذا، بعد ما صنع، بكيميائية دائه نفسها غيرة من حبه، شرع يصنع حناناً وإشفاقاً على "أوديت". لقد أضحت من جديد "أوديت" الفتاة الطيبة. لقد أخذ ضميره يكتنه لأنه كان قاسياً عليها. إنه يريد أن تأتي بالقرب منه ويريد قبل ذلك أن يكون وقر لها بعض السرور ليرى عرفان الجميل يعجن بحياها ويقولب اهتسامتها.

وللذلك تعودت "أوديت" أن لا تخشى من بعد الإساءة إليه وحتى إغضابه فرفض الامتيازات التي تعلق بها آيتا تعلق حينما ترى الأمر موافقاً لها وهي واثقة من رؤيته يعود بعد بضعة أيام رقيقاً طيباً كلدي قبل.

ربما لم تكن تعلم إلى أي مدى كان صريحاً إزاءها أثناء الخلاف حينما قال لها إنه لن يبعث لها مალأ وسيحاول أن يسيء إليها. وربما لم تكن تعلم أكثر من ذلك إلى أي مدى كان صريحاً، إن لم يكن تجاهها فعلى الأقل تجاه نفسه في حالات أخرى كان يقرّر فيها أن يظل بعض الوقت دون أن يذهب إلى منزلها وذلك لصالح مستقبل علاقتهما وليظهر لـ "أوديت" أنه يستطيع الاستغناء عنها وأن القطيعة ممكنة دوماً.

كان ذلك أحياناً على أثر بضعة أيام لم تتسبب له فيها بهمّ جديد ؛ ولما كان يعلم أنه لا يستطيع استخلاص أية غبطة كبيرة من الزيارات القريبة التي سيقوم بها إلى عندها بل على الأرجح بعض الغم الذي قد يضع حداً للطمأنينة التي يعيش فيها كان يكتب إليها أنه لن يستطيع لمشاغله الكثيرة أن يراها في أي من الأيام التي قالها لها. وتلتقي رسالته رسالة منها ترجوه فيها بالضبط أن يبتل في توقيت أحد مواعيده، فيتساءل عن الحفر، ويعاوده عذابه وتعاوده شكوكه. لم يعد باستطاعته الوفاء، في الوضع المضطرب الجديد الذي هو فيه، بالمعهد الذي قطعه في وضع سابق يتسم بالندوء النفسي، فيجري إلى منزلها ويطلب زيارتها في جميع الأيام التالية. وحتى إذا لم تكن البادئة بالكتابة وإن أجابت فقط بالموافقة على مطالبة برفاق قصور كان ذلك كافياً كي لا يستطيع من بعد البقاء دون أن يراها. ذلك أن موافقة "أوديت" قد بدلت كل شيء في "سوان" على عكس ما كان في حسابه. فكيفما يعرف، على غرار جميع الذين يملكون أمراً، ما الذي يحلّ به إن كفّ لفترة عن امتلاكه أقصى هذا الأمر عن فكره تاركاً كل ما تبقى على الوضع نفسه الذي كان قائماً في أثناء وجود ذلك الأمر. ولكن غياب أمر لايعني ذلك الغياب فحسب وليس مجرد نقص جزئي بل هو انقلاب شامل لكل الباقي ووضع جديد لايمكن توقّعه في الوضع القديم.

وفي مرات أخرى على العكس - و "أوديت" إذ ذاك على وشك الذهاب في رحلة - كان يقرّر، بعد مشاورة هيئة يتخذها حجة، ألا يكتب إليها وألا يراها ثانية قبل عودته فيضلي بذلك مظاهر

الخلاف الكبير الذي ربما قلّته نهائياً، على فراق كان جزؤه الأكبر محتملاً بسبب السفر، غير أنه يُكرّر قليلاً في بدايته، ويطالب بضمن ذلك الخلاف. ويتصور "أوديت" مذ ذاك قلقه مغتمة لأنها لم تتلق كتاباً ولا زيارة وكانت تلك الصورة تسهل عليه، إذ تهدئ غيظه، الإقلاع عن عادة رؤيتها. وليس من شك أنه كان يتأمل بسرور بين الحين والحين فكرة رؤية "أوديت" من جديد لدى عودتها، والفكرة تقع في آخر ركن من فكره حيث حشرها تصميمه بفضل كامل مدى أسابيع الانفصال الثلاثة التي قبل بها ووضعها من دونه: على أنه يفعل بلهفة يسيرة حتى ليأخذ في التساؤل إن كان لن يبادر عن طيبة خاطر إلى مضاعفة مدة انقطاع يسير إلى هذا الحد. والانقطاع لم يعض عليه بعد سوى ثلاثة أيام وهي مدة أقل بكثير من تلك التي غالباً ما قضاه دون أن يرى "أوديت" ودون أن يعتمد ذلك كما هو شأنه الآن. ولكننا يتفق لحادث موسف أو وعكة صحيّة - إذ يدفعنا إلى احتساب اللحظة الحاضرة لحظة شاذة تخرج على المهود وترتضي الحكمة فيها أن يقبل المرء بالطمأنينة التي تجلبها المتعة، أي متعة، وأن يعطل إرادته إلى حين معاودة الجهد على نحو مجد - أن يوقفا عمل هذه الإرادة التي تكف عن ممارسة ضغطها ؛ أو هي، والأمر أقل من ذلك، معلومات يتذكر أنه نسي سؤال "أوديت" عنها، إن هي فرّرت مثلاً اللون الذي تريد أن تعيد به دحان عربتها أو إن كانت ترغب في شراء أسهم عادية أو ممتازة فيما يخص بعض قيم البورصة (فمحمّل جداً أن تبرهن أنك تستطيع البقاء دون مشاهدتها، ولكن إن وحب بعد ذلك إعادة الدحان أو لم تات الأسهم بأرباح فسوف تكون قد أفلحت كثيراً) فتعود فكرة رؤيتها من جديد من البعيد الذي أقصيت فيه، دفعة واحدة إلى ساحة الحاضر والممكنات الآتية وكأنها مطاط مشلود ترخيه أو الهواء ينفلت من مضخة هوائية تفتحها.

كانت تعود دون أن تلقى مقاومة من بعد بقوة لا تقاوم حتى إن "سوان" صادف مشقة أقل في إحساسه يوماً بعد يوم باقتراب الأيام الخمسة عشر التي ينبغي أن يغل فيها بعيداً عن "أوديت" من مشقة انتظار الدقائق العشر التي ينفقها حوزتيه في تهيئة العربة التي ستقله إلى منزله، وأخذت تهزّه فوراً من نفاذ الصور والفرح يستعيد فيها ألف مرة فكرة لقاءها ليفرغ فيها حنانه، تلك الفكرة التي أضحت من جديد، بعد عودتها المفاجئة وفي حين كان يظنّها شديدة البعد، قريبة منه وفي أقرب نقطة من رعيه. ذلك أنها لم تعد تلقى عتبة في دربها الرغبة في محاولة مقاومتها دون إبطاء فهي لم تعد قائمة من بعد لدى "سوان" منذ لم يجد ضيراً في إرجاء محاولة الانفصال التي أيقن الآن أنه ينقلها حالماً يريد، بعدما أقام لنفسه الزمان على ذلك - أو هو ظنّ على الأقل - أضف أن فكرة رؤيتها من جديد تعود وقد ازدادت في نظره بجدة وفتنة وفتحت بجدة كانت المعادة قد ذهبت بزحمها ولكنها تقوّت بذلك الحرمان الذي دام لا ثلاثة أيام بل خمسة عشر يوماً (لأن مدة الزهد بأمر ما ينبغي أن تقاس استيقاظاً على الحدّ المعين لها) وقد جعلت ممّا لعله كان حتى ذاك متعة متوقعة يُضخّ بها بيسر سعادة غير مؤلمة لا يقوى المرء على مقاومتها. ثم إن "أوديت" تعود وقد زاد في جماله الجهل الذي لدى "سوان" بما أمكن أن تفكر فيه أو ربما تفعله حينما رأت أنه لم يُرد منه خبر، حتى إن ما كان يزمع أن يلقاه إنما كان الكشف الرائع عن شخصيّة في "أوديت" مجهولة تقريباً.

أنا هي، فمثلاً اعتقدت بأن رفضه لإرسال المال كان محض خدعة، فإنها لم تجد في المعلومات التي جاء "سوان" يسألها عنها حول إعادة دهان العربة أو شراء السندات سوى حصة. ذلك أنها لم تكن تعيد تركيب مختلف أطوار تلك الأزمات التي يجتازها فكانت تغفل من خلال الفكرة التي كونتها عنها أن تدرك أليتها ولا تعتقد إلا بما تعرفه سلفاً من نهاية لازمة حتمية متماثلة على الدوام. والفكرة غير تامة - وهي ربما لذلك أكثر عمقاً - إن نظرنا إليها من وجهة نظر "سوان" الذي ربما رأى أن "أوديت" لاتفهمه، كمثل مدمن على المورفين أو مصاب بالسلّ قنع كلاهما بأنهما أوقفاً، الأول من جراء حادث خارجي في الوقت الذي كان فيه على وشك الاعتناق من عادته المتأصلة فيه، والآخر من جراء وعكة طارئة في الوقت الذي أوشك فيه أن يشفى نهائياً، فيحتمل أن الطبيب يسيء فهمهما إذ لا يعلق ما يعلقان من أهمية على هذه الممكّنات المزعومة، وهي في نظره محض ثياب تنكّرية يرتديها، كيما تضحى محسوسة بالنسبة إلى مريضه، العيب والحالة المرضية اللذان لم ينفكّا في الواقع عن الضغط عليهما ضغطاً لاشفاء يؤمل بعده فيما تدغدغه أحلام التعلّق أو الشفاء. وكان حبّ "سوان" قد بلغ بالتأكيد تلك الدرجة التي يتساول فيها الطبيب وفي بعض الإصابات أكثر الجراحين جرأة إن كان من المعقول أو حتى من الممكن إنقاذ مريض من إدمانه أو نزح دائه منه.

صحيح أن "سوان" لم يكن يمي مدى هذا الحبّ وعياً مباشراً. فقد كان يتفق له أحياناً حينما يحاول أن يقرّبه أن يبلو له مقلصاً وقد انخفض إلى لاشيء تقريباً. فقد كان يعاوده بعض الأيام مثلاً الميل الطفيف وربما القرف الذي بعثه في نفسه قبلما يحبّ "أوديت" مخطوط وجهها ولونها غير الزمان. هنالك تقدّم ملموس بالحقيقة، يقول في نفسه في الغداة؛ فإذا ماربنا الأمور بدقة، فإنني لم تدخلي أية غبطة تقريباً في أن أكون الباردة في سريرها، والغريب أنني كنت ألقاها حتى قبيحة. "لقد كان بالتأكيد صادقاً ولكنّ حبّه كان يمتد إلى مارراء مناطق الرغبة الجسدية. وشعصية "أوديت" نفسها لم تعد تشغل فيها مكاناً كبيراً. فحينما كان يقع نظره على صورة "أوديت" فوق طاووته أو حينما كانت تأتي لزيارته كان يجد مشقة في الماثلة بين الصورة الحقيقية أو صورة الريستول وبين الاضطراب الأليم المستمر الذي يسكن في ضلوعه. وكان يقول في نفسه بشيء من اللعشة تقريباً: "إنها هي"، كما لو أبرزوا لنا فجأة أحد أمراضنا بعدما يستخرجونه أماناً فلا نجد مشابهاً لما نتألم منه. كان يحاول أن يتساءل من تكون "هي"؛ ذلك أنها تشابه بين الحبّ والموت أكثر منها تلك التشابهات المبهمة التي يردّونها دوماً وقوامها أن تسأل أكثر فأكثر خبايا الشخصية مخافة أن تقلت حقيقتها منّا. وكان ذلك المرض الذي قوامه حبّ "سوان" قد تضاعف إلى حدّ كبير وامتزج بعادات "سوان" جميعها امتزاجاً وثيقاً، امتزج بأفعاله كافة وبفكره وعافيته ونومه وحياته وحتى بما يرغب فيه بعد مماته حتى لا يمكن انتزاعه منه دون تهليله كلياً على وجه التقريب: فلم يعد حبّه واقعاً ضمن إمكانات العمل الجراحي كما يقولون في الجراحة.

وكان "سوان" قد تجرّد بفضل هذا الحبّ عن جميع المصالح إلى حدّ أنه كان يحسّ، حينما يعود بالمصادفة إلى دنيا المجتمعات وهو يقول في نفسه إن معارفه تستطيع، كمثل مطّبة أنيقة ما كانت لتفلاح على أية حال في أن تقدّر حقّ قدرها، أن تعيد إليه شيئاً من التقدير في عيني "أوديت" (وربما كان

الأمر صحيحاً لو لم يحط من قدر تلك المعارف ذلك الحب نفسه الذي كان يُقَلُّ، من أجل "أوديت"، من قدر جميع الأشياء التي يلامسها من جرّاء أنّه يبدو وكأنّه يعلن أنّها أقلّ شأنًا، كان يحسّ، إلى جانب اختصامه لوجوده في أماكن ووسط جماعة لا تعرفها، بالمتعة الخالصة التي ربّما بعثتها فيه رواية أو لوحة صوّرت فيهما ملاهي طبقة عاطلة عن العمل، مثلما يطيب له في بيته أن يتأمل في سرّ حياته المنزلية وأناقة ثيابه وملابس خدمه وحسن توظيف سندات المالتية على النحو نفسه الذي يقرأ فيه في مؤلّفات "سان سيمون"، وهو أحد كتّابه المفضّلين، آليّة أيام "مدام دو مانتنون" ولاحة طعامها أو يخل "لو لبي" (Lullu) المدروس ومظاهر البذخ في عيشته. وبالمقدار الضعيف الذي لم يكن فيه هذا التجرد مطلقاً كان سبب هذه المتعة الجديدة التي يتذوّقها "سوان" أنّه يستطيع أن يهاجر بعض الوقت إلى الزوايا النادرة من نفسه التي غلّطت غريبة عن حبّه، عن غمّه، وكانت شخصية "الابن سوان" التي تطلقها عليه، بهذا الشأن، شقيقة جدّي، وهي متميّزة عن شخصية "شارل سوان" الأكثر فردية، كانت الشخصية التي يرتاح إليها الآن أكثر ما يرتاح. ففي ذات يوم شاء أن يبعث فيه، بمناسبة عيد ميلاد أميرة "بارم" (لأنّها غالباً ما تستطيع تأدية خدمات غير مباشرة لـ "أوديت" بتسكينها من الحصول على مقاعد في المهرجانات وحفلات البويل (١١))، فأكهة ولم يعلم تماماً كيف يوصي عليها فكلف بالأمير ابنة عم لأُمّه كتبت إليه، وقد ملأها الغبطة أن تودّي خدمة له، عيطه علماً أنّها لم تتبع كلّ فاكهتها في المكان نفسه بل أخذت العنب من دكان "كرايوت" وهو مختص به، وتوت الأرض من دكان "جوريه" والأجاص من دكان "شوفيه" وهو لديه أبهى، الخ، "قمت بنفسي بالوقوف أمام كل ثمرة وفحصها". واستطاع بالحقيقة أن يحكم من خلال شكر الأميرة على نكهة ثوت الأرض وعلوبة الأجاص. ولكنّ قولها على وجه الخصوص "قمت بنفسي بالوقوف أمام كل ثمرة وفحصها" هذا من عداها إذ حمل وعيه إلى منطقة ينلر أن يرتادها مع أنّها ملك يذبه بوصفه وارثاً لأسرة غنية واسعة في البورجوازية غلّطت معرفة "العناوين الصحيحة" وفن حسن القيام بالمشروبات المطلوبة قائمين فيها. بالورثة وجاهزين للإسراع في خدمته حالما يرغب في الأمر

لقد نسي بالتأكيد فترة طويلة جداً أنّه "الابن سوان" حتى لا يحسّ حينما يعود فيصبح ذلك "الابن" حيناً بغبطة أشدّ ممّا يمكن أن يحسّ به في الأوقات الأخرى وهو لا يبالي بها. ولكن كانت لطافة البورجوازيين، وهو في نظرهم "ذلك" على وجه الخصوص، أقلّ حرارة ممّا يبدي الأرستقراطيون (ولكنّها أكثر إثارة للزهو على أي حال لأنّها لا تنفصل لديهم عن التقدير)، فما كانت تستطيع رسالة صاحب سمّو، مهما عرضت عليه من صنوف لمر الأمرء، أن تحسن في عينيه مثلما تحسن رسالة تطلب إليه أن يكون شاهداً لزواج أو أن يحضر تلك الحفلة فحسب في أسرة أصدقاء عريقين للدي، استمرّ بعض منهم في زيارته - كجدّي الذي دعاه في السنة السابقة لحضور زواج والدتي - فيما يكاد البعض الآخر لا يعرفه شخصياً ولكنّه يظنّ أنّ عليه واجبات مجاملة إزاء ابن المرحوم "سوان" ووريثه الجليلير بأبيه.

(١) عيد يحفل فيه بمرور كلنا سنة (خمسين بعام) على إنشاء لمر أو مباشرة وظيفته.

يبد أن رجال المجتمع كان يشكّون كذلك، من جرّاء العلاقات الحميمة القديمة التي يقيمها معهم، جزءاً من بيته ومن حياته الداخلية وأسرته. وكان يحسّ لنفسه، إذ ينظر إلى صداقاته المرموقة، السند نفسه عوارج ذاته والارتياح نفسه الذي يتمّ له حينما ينظر إلى الأراضي الحلوة والفضيّات الجميلة ورياضات السفرة الجميلة التي ورثها عن ذويه. ثم إن التفكير بأن خادمه سوف يسارع بالطبع، إن هو سقط في بيته صريع نوبة، لاستدعاء دوق "شارتر" وأمير "روس" ودوق "لو كسمبور" والبارون "دو شارلوس" إنما كان يحمل إليه العزاء نفسه الذي كان يحمله لخادمنا العجوز "فرانسواز" أن تعلم أنها سوف تدفن في شرافف فاخرة خاصّة بها مدموغة غير مرتوقة (أو أن ذلك تمّ بدقّة تخلف فيك فكرة أسمى عن عناية العاملة)، وإنه كفّن تستخلص من صورته المتكرّرة بعض الرضى الناجم على الأقلّ عن الاعتزاز بالنفس إن لم يكن عن الشعور بالرفاهية. ولكن "سوان" كان على وجه الخصوص في جميع أعماله وأفكاره المتعلقة بـ "أوديت" يزرع دوماً تحت وطأة الشعور غير الملن بأنّه ربما لم يكن أقلّ معزّة لديها ولكنه أقلّ من تهيجها رؤيته، أقلّ من أكثر الذين يلازمون أسيرة "الفيردوران" إزعاجاً، -

وحينما يعود بالفكر إلى عالم هو بالنسبة إليه عنوان الظرف ويلجأ الناس فيه إلى كل وسيلة ممكنة لاجتلاذه ويقتنمون إن لم يروه، كان يعود إلى الاعتقاد بوجود حياة أوفر سعادة ويكاد يحسّ بالرفعة فيها مثلما يتفق لمرضى يلزم فراشه منذ شهور وقد أخضع للحمية إذ يبصر في جريدة لائحة طعام غذاء رسمي أو الإعلان عن رحلة إلى صقلية.

ولئن كان يضطر إلى تقديم الأعذار لأرباب المجتمعات الراقية لأنّه لا يزورهم فقد كان يحاول الاعتذار لـ "أوديت" لأنّه يقوم بزيارات لها. وكان مع ذلك يدفع أثمانها (ويتسائل في آخر الشهر لأقلّ ما يجوز على طول أمانها ويذهب كثيراً لزيارتها إن كان يكفي أن يبعث إليها بأربعة آلاف فرنك) ويلقى حصة لكلّ واحدة، ههدية يحملها إليها ومعلومات هي بحاجة لها والسيد "دو شارلوس" الذي لقيه ذاهباً إلى منزلها وطالب بأن يصحبه إلى هناك. فإن غابت الحجة رجا السيد "دو شارلوس" أن يسارع إلى منزلها وأن يقول لها وكأنّما تلقائياً في سياق الحديث أنّه تذكر أنّه ينبغي له التحدّث مع "سوان" وأنّ تنفضّل وتطلب إليه أن يحضر في الحال إلى منزلها. ولكن غالباً ما كان "سوان" ينتظر عبثاً. ويقول له السيد "دو شارلوس" في المساء إنّ حيلته لم تنجح. وبلغ بها الأمر أنّها أصبحت قليلاً ما تراه إن هي تغيّبت الآن مرّات عديدة، وحتى في باريس حينما تظنّ فيها ؛ وكانت تتلرّع، هي التي كانت تقول له حينما كانت تحبّه: "أنا على الدوام لايشغلني شاغل" وتقول أيضاً "ماذا يهمّني من رأي الآخرين؟" كان تتلرّع الآن في كل مرة يؤدّ فيها أن يراها، باللياقات أو تحتجّ بمشاغلها. وحينما كان يتحدّث عن الذهاب إلى حفلة خيرية، أو إلى افتتاح معرض فنيّ أو عرض أوّل ستكون فيه كانت تقول له إنّه ينبغي فضح علاقتهما وأنّه يعاملها وكأنّها ساقطة. وبلغت الحال بـ "سوان" أن يبادر بمحاول ألاّ يحرم من لقائها في كلّ مكان، ولما كان يعلم أنها تعرف "أدولف" شقيق جدّي الذي كان هو نفسه صديقاً عليه وأنها تكنّ له كثيراً من المودة فقد ذهب ذات يوم لزيارته في شقته الصغيرة في جادة "دو ييلشاس" كيما يسأله استخدام نفوذه لدى "أوديت". ولما كانت تتحدّث على الدوام هيئة شاعرية حينما تجلّث "سوان" عن عمّي وتقول: "آه ! إنّه ليس على غرارك، فموّده لي شيء جميل وعظيم ورفيع

جداً، ولن يقل من قدرتي إلى الحد الذي يريد فيه أن يظهر معي في جميع الأمكنة العامة"، ارتبك "سوان" ولم يعد يعلم إلى أي أسلوب يجدر به أن يرتفع كيما يحدث عني عنها. فقرر بادئ الأمر قبلها علو مكانة "أوديت" ومقولة إنسانيتها المتفوقة للملائكة وفضائلها المنزلة التي يصعب إقامة الوهان عليها والتي لا يمكن استعلاص فكرتها من التحرية. "إني أرغب في التحدث إليك؛ فإنك تعلم أنت أية امرأة هي "أوديت" التي تفوق سائر النساء، وأي كائن محبب هي وأي ملاك. ولكنك تعلم أي شيء هي الحياة في باريس. والجميع لا يعرفون "أوديت" مثلما نعرفها أنا وأنت. فهناك جماعة ترى أنني أنهض بدور مضحك بعض الشيء؛ فإنها ترفض حتى التسليم بأن الأخيها في الخارج، في المسرح. أفلمست تستطيع أنت الذي تثق به إلى حد بعيد أن تقول لها بضع كلمات في صالحها وتؤكد لها أنها تبالغ في الضور الذي تحبب عليها؟".

وأشار عني على "سوان" أن يلبث فترة وجيزة دون رؤية "أوديت" التي ستزداد من جراء ذلك حباً له، وعلى "أوديت" أن تسمح لـ "سوان" باللمحاق بها أينما طاب له ذلك. وبعد بضعة أيام قالت "أوديت" لـ "سوان" إنها أصبحت بخيبة أمل إذ رأت أن عني شبيه بجميع الرجال: فقد حاول منذ قريب أن يخلعها عنوة. وهذأت "سوان" الذي كان يبشي للوهلة الأولى المبادرة إلى دعوة عني للزنا، على أنه رفض أن يصفاحه حينما التقى به. وقد أسف كثيراً لهذا الخلاف مع عني "أدولف" بقدر ما أمل، لو تسنى له أن يلقاه أحياناً وأمكنه التحدث إليه بكامل الثقة، أن يحاول توضيح بعض الشائعات الخاصة بالحياة التي سلكتها "أوديت" فيما مضى في مدينة "نيس". ذلك أن عني "أدولف" كان يقضي فيها فصل الشتاء، وكان "سوان" يظن أنه ربما تعرف هنالك إلى "أوديت". والقليل الذي تسرب على لسان أحدهم أمامه، بالنسبة إلى رجل يفرض أنه كان عشيق "أوديت"، قد بعث في نفس "سوان" أشد الاضطراب. ولعل الأمور التي يجد، قبلما يعرفها، أنها من أظلم ما يمكن الإطلاع عليه وما يستحيل تصديقه كانت، بعد ما يعرفها، كانت تخرج نهائياً بقمة فيسلم بها ولا يستطيع من بعد أن يدرك أنها لم تكن. ولكن كل أمر كان يضيف لمسة لامتحي إلى الفكرة التي يكوّنها عن عشيقته. وحسب مرة أن طيش "أوديت" الذي ما كان ليرتاب بأمره إنما كان معلوماً وأنها تمتعت في مدينتي "بادن" و "نيس"، حينما كانت تقضي فيهما فيما مضى عدة شهور، بضرب من النفوذ القرامي.

وحاول التقرب من بعض أرباب الحياة الماحنة ولكنهم كانوا على علم بمعرفته لـ "أوديت"، ثم إنه كان يخشى أن يعودوا إلى التفكير بها وأن يلطم على آثارها. وكان يعكف، هو الذي ما كان لأمر أن يبدو له أكثر ملأ حتى ذاك من كل ما يتصل بالحياة الجامعة في مدينتي "بادن" و "نيس"، بعدما علم بأن "أوديت" ربما انصرفت بالأمس إلى اللهو في مدينتي اللذات وحدث أن يتوصل في يوم إلى معرفة ما إذا كان الأمر لمحض سد حاجة إلى المال لم تعد بفضلها واقعة فيها أم لنزوات يمكن أن تستفيق من جديد، كان يعكف وبه قلق عاجز أعمى ملوخ على الهوة التي لاقرار لها حيث غرقت تلك السنوات من بداية "عهد السنوات السبع" التي كانوا يقضون فصل الشتاء في أثنائها على جادة "الإنكليز"، وفصل الصيف تحت ظلال الزيزفون في "بادن"، وكان يجد لها عمقاً مولماً ولكنه رابع كمثل العمق الذي يضيفها عليها. ولعله كان ينفق في إعادة ترتيب الوقائع الصغيرة التي تولف تاريخ أخبار الشاطئ الأزرق

آنذاك، لو استطاعت تلك الأخبار أن تعينه على إدراك بعض ما في ابتسامة "أوديت" أو نظراتها - مع أنها شديدة الاستقامة والبساطة -، لعلَّه كان ينفق من الموى أكثر مايفعل المختصّ بالجماليّات الذي ينعم النظر في الرنائق الثبقيّة من مدينة "فلورانس" في القرن الخامس عشر ليحاول النفاذ أكثر إلى روح لروحان "الربيع" أو "فانا الجميلة" أو "فينوس" من أعمال "بوتيتشلي". وغالباً ما كان ينظر إليها دون أن يقول لها شيئاً ويفكر؛ ويقول له: "كم تبدو حزينة!" لقد انتقل من فوة ليست بعد بالطويلة من فكرة أنها مخلوقة طيبة مماثل أفضل من عرف منهنّ إلى أنها امرأة تعيش على حساب عشيقها. واتفق له على العكس من ذلك أن يتراجع عن صورة "أوديت دو كريسي" التي ربّما ذاع صيتها بين أرباب اللهو ومتصيدي النساء إلى ذلك الوجه ذي الملامح المذبذبة جداً وتلك الطبيعة الإنسانية جداً. وكان يقول في نفسه: "ماذا يعني أن يعلم الجميع في "نيس" من هي "أوديت دو كريسي"؟ فأمثال تلك الشهرة وإن كانت صحيحة إنما صنعت من أفكار الآخرين؛ ويحسب أن تلك الأسطورة وإن كانت حقيقةً إنما تظنّ خارجة عن "أوديت" ولا تلازمها على غرار شخصيّة شريرة لا تتحوّل؛ وأن المرأة التي أمكن أن تنجرّ إلى عمل الشرّ امرأة ذات عيّنين خيبرتين وقلب مملوء الشفقة على المذنبين وجسد طيع أخذه بين ذراعيه واحتضنه وقلبه، امرأة قد يتوصّل ذات يوم إلى امتلاكها بكلّيتها إن أفلح في جعلها لا تستغني عنه. كانت هنالك، متعبة في الغالب وقد فرغ وجهها للحظة من الانشغال المحموم المغتبط بالأمرور المجهولة التي تعلّب "سوان"؛ وتباعد شعرها بكتلتا بديها، فيبدو جيبتها ووجهها أكثر اتساعاً. وتطفر من عينيها إذ ذاك فجأة فكرة، أيّ فكرة، إنسانية محضة، عاطفة خيرة، مثلما يتفق لجميع المخلوقات حينما تعود إلى ذاتها في لحظة سكون أو انطواء، تطفر وكأنها نور أصفر. ويشرق عيها في الحال كمثّل سهول قائمة تغطّيها سحب تتباعد فجأة لتورّزها لحظة الغروب. كان يوسع "سوان" أن يقاسم "أوديت" في تلك اللحظة الحياة التي تنبض في عروقها والمستقبل نفسه الذي تبدو وكأنها تنظر إليه من خلال أحلامها، إذ لم يكن يبدو أن أي اضطراب شرير قد خلّف فيها من بقاياها. ومهما أضحت تلك اللحظات نادرة فإنها لم تكن غير مجدية. فقد كان "سوان" يصل بين هذه الرقع ويلقي الفواصل ويسكب كأنما من ذهب "أوديت" صيّت من غير هدوء وقد قدّم لها فيما بعد (مثلما سنرى في الجزء الثاني من هذا المؤلف) تضحيات ما كان لي "أوديت" الثانية أن تحصل عليها. ولكن كم كانت تلك اللحظات نادرة وما أقلّ مايراهما الآن! ذلك أنها ما كانت تقول له إلّا في آخر لحظة، حتّى فيما يتعلّق بموعدهما المسائي، إن كان بإمكانها أن تخصّصه له لأنّها تبغي بادئ الأمر التأكّد، إذ تحسب أنها ستجدّه هو جازماً على الدوام، من أنّه لن يعرض عليها أحد غيره أن يجيء إليه. كانت تتذرّع بأنها مضطّرة لانتظار جواب بالغ الأهميّة بالنسبة إليها، ولو طلب أصدقاء من "أوديت"، حتّى بعدما يحضر "سوان" وتبدأ السهرة، أن تلحق بهم إلى المسرح أو إلى العشاء كانت تقفز فرحة وترتدي ثيابها على عجل. وكانت كلّما مضت قدماً في ارتداء ملابسها قرّبت كل حركة تقوم بها "سوان" من اللحظة التي يقع عليه فيها أن يفارقها والتي ستهرب فيها باندفاع لا يقاوم. وحينما كانت تعود، بعدما أصبحت على أتم الاستعداد وأرسلت لآخر مرة في مرآتها نظراتها المتورّدة الملتصقة لشدة انتباهها، لتضع قليلاً من الحمرة على شفّتها وتثبت خصلة على جيبتها وتطالب بمعطف السهرة الأزرق السماوي ذي الشرايب الذهبية، كان "سوان" يبدو حزيناً لدرجة أنها لم تكن تستطيع كتم حركة تشير إلى نفاد

صبرها وتقول: "انظر كيف تشكرني لأنني احتفظت بك حتى آخر دقيقة، أنا التي ظنت أنها أنت امرأة لطيفاً. يحسن بي أن أعرف ذلك لمرّة قادمة!" وكان يعترم أحياناً، وهو يتمرّض لخطر إغضابها، أن يحاول معرفة الجهة التي ذهبت إليها ويعلّم بتحالف مع "فورشيل" ربما استطاع أن يجيبه بالمعلومات. وحينما كان يعلم على أية حال مع من قضت السهرة كان يَنْدُرُ ألاّ يستطيع من بين معارفه كافة أن يلقى الشخص الذي يعرف، ولو معرفة غير مباشرة، الرجل الذي خرجت معه ويستطيع أن يحصل بيسر منه على هذه المعلومات أو تلك. وفيما كان يكتب إلى أحد أصدقائه ليسأله محاولة إيضاح هذه النقطة أو تلك كان يحسّ براحة الانقطاع عن مسائلة نفسه أسئلة لأجواب لها وبأن ينقل إلى آخر سواء عناء السؤال. صحيح أن "سوان" لم يكن يبرز تقدماً كبيراً حينما تتوافر لديه بعض المعلومات. ذلك أن معرفة الأمر لا تسمح دوماً بالحيلولة دون وقوعه، ولكن الأشياء التي تعرفها إنّما تمسك بها، إن لم يكن بين أيدينا، فعلى الأقلّ داخل فكرنا حيث نرتبها على هوانا. وهو ما يخلف لدينا الروم في ضرب من السلطان عليها. فقد كان سعيداً في كلّ مرّة تكون فيها "أوديت" بصحبة السيّد "دو شارلوس". ذلك أن "سوان" يعلم أنّه لا يمكن قيام شيء بين السيّد "دو شارلوس" وبينها، وأنه حينما يخرج السيّد "دو شارلوس" معها فإنّما يتم ذلك بلامعي المودة له وأنّه لن يتصعّب في رواية ما فعل. واتفق لها أحياناً أن تعلن لـ "سوان" إعلاناً قاطعاً بأنّه يستحيل عليها أن تراه ذات مساء وتبدو وكأنها تحرص أشدّ الحرص على الطلعة فما يعلّق "سوان" معه أهمية حقيقية على أن يكون السيّد "دو شارلوس" حراً لمرافقتها. وفي الغد كان يرغم السيّد "دو شارلوس"، دون أن تتحمّع لديه الجفأة ليعطرح عليه أسئلة كثيرة، كان يرغمه، فيما يبدو وكأنّه لم يفهم تماماً أجوبته الأولى، على تقديم أجوبة جديدة يحسّ بعد كلّ منها بارتياح متزايد، فسرعان ما كان يعلم أنّ "أوديت" شغلت وقت سهرتها باكتر المتع براءة: "كيف ذلك، يا عزيزي "ميميه"، لست أفهم تماماً...، لم نذهب إلى متحف "غريفان" وأنما تغادروا منزلها. لقد ذهبتما قبل ذلك إلى مكان آخر. لا آه! ما أغرب ذلك! لست تعلم إلى أي حدّ تبعث السرور في نفسي يا عزيزي "ميميه". ولكن ما أغرب تلك الفكرة التي خطرت لها في أن تذهب بعد ذلك إلى ملهى "القطّة السوداء"، تلك فكرة لها بالتأكيد.... لا! إنّها فكرتك أنت. غريب! والفكرة على أية حال ليست سيّئة، فلا بدّ أنّها تعرف كثيراً من الناس هناك؟ لا! لم نتحدّث أحداً؟ غريب جداً. لقد مكثتما إذن هكنا وحيدين؟ إني من هنا أرى ذلك المشهد. يا عزيزي "ميميه" أنت رجل لطيف وإني أودّك كثيراً". ويشعر "سوان" بارتياح. فبالنسبة لمن وقع له مثله أن يسمع أحياناً، وهو يتحدّث إلى بعض اللابمالين الذين يكاد لا يصغي إليهم، بعض الجمل (كبهذه الجملة مثلاً: "لقد رأيت البارحة السيّدة "دو كريسّي" وكانت مع سيّد لا أعرفه") التي تتحدّث في الحال في قلب "سوان" وتتصلّب على هيئة طبقة صلبة غزّقة ولا ترحه من بعد، ما كان أعذب هذه الكلمات، على العكس: "ما كانت تعرف أحداً ولم تكلم أحداً" وبآية سهولة تسري فيه، وكم هي سيّالة سلسلة سهلة التنفّس! ولكنّه مع ذلك كان يقول في نفسه بعد لحظة بأن "أوديت" لابدّ تجده عملاً جداً كيما تكون تلك متعاً تفضّلها على صحبته. ولئن بعثت ثقافة تلك المتع الطمأنينة في صدره فقد كان يفتّم بها وكأنّها عيانة.

كان يكفيه، حتى لو لم يستطع أن يعلم إلى أين ذهب، وكما يهدئ القلق الذي يعاني منه إذ ذاك والذي كان يشكّل حضور "أوديت" وعلوبة المكوث بالقرب منها الدواء المخصص الوحيد (وهو دواء ينقل به الداء مع الآثام ولكنه يخفف العذاب على الأهل إلى حين)، كان يكفيه، لو أذنت "أوديت" فقط، أن يظلّ في بيتها طوال غيابها عنه وأن ينتظرها حتى ساعة العودة تلك التي سوف تختلط في حدودها الساعات التي جعلته الروعة والسحر يظنها تختلف عن سواها. ولكنها ما كانت تريد ذلك، فيعود إلى بيته ويجهد وهو في طريقه في وضع مشاريع مختلفة ويكفّ عن التفكير بـ "أوديت" حتى إنه كان يفلح وهو يخلع ثيابه في بحث أفكار سعيدة نوعاً ما في نفسه، وكان يأوي إلى فراشه ويطفيئ النور وقلبه مغمم بأمل أن يذهب في الغد لزيارة إحدى الروائع الفنية: غير أنه ما إن يكفّ، استعاداً للنوم، عن ممارسة ضغط على نفسه لم يعد يشعر به لشدة ما أصبح اعتياداً حتى تعاوده في اللحظة نفسها رعشة بالغة الرودة ويجهش باليأس. ولا يريد أن يعلم لماذا يفعل ويخفّ عينيه ويقول في نفسه ضاحكاً: "رائع، لقد أصبحت موهن الأعصاب". ولا يستطيع أن يفكر بعد ذلك دون إرهاق كبير أنه ينبغي له في الغد أن يعود إلى عمالة معرفة ما فعلت "أوديت" وأن يسيّر بعض ذوي النفوذ لمحاولة رؤيتها. وإن ضرورة هذا النشاط الذي لا مرادة فيه ولا تنزع ولا جدوى أصبحت قاسية عليه حتى إنه شعر ذات يوم وهو ييمصر انتفاعاً فوق بطنه بخبطة حقيقية لدى التفكير بأنه ربما أصيب بورم قاتل وأنه لن يهتم بأمر بعد الآن وأن المرض سوف ييسط سلطانه عليه ويجعل منه العوبته حتى النهاية القريبة المحتومة. ولئن اتفق له في الغالب في تلك الفترة أن يتمنى الموت دون أن يقرّ لنفسه بذلك فإنما لينسحر من رثابة جهده أكثر من النعاة من حدة الآلم.

على أنه كان يؤد أن يعيش حتى الفترة التي لن يجيها فيها من بعد والتي لن يظلّ لها فيها ما يدعوها إلى أن تكذب عليه ويستطيع أخيراً أن يعلم منها إن كانت في اليوم الذي ذهب فيه لزيارتها بعد الظهور في سرير "فورشميل" أم لا. وغالباً ما كان ارتياحه بأنها تحبّ آخر غيره يصرفه بضعة أيام عن طرح ذلك السؤال المتعلق بـ "فورشميل" على نفسه ويجعله غير ذي بال في نظره كذلك الصيغ الجديدة لحالة مرضية حينما تبدو إلى حين وكأنها أنقلقتنا من الصيغ السابقة. وكان يتفق أن تمرّ به أيام لا يخامر فيها أي شئ، ويظن أنه شفي. ولكنه كان يحسّ صباح الغد لدى استيقاظه في المكان نفسه ألا لم نفسه الذي سبق أن ذوّب إحساسه به في سيل من الانطباعات المختلفة. بيد أنه لم يرح مكانه إلى حدّ أن حدة ذلك الألم هي التي أيقظت "سوان".

ولما لم تكن "أوديت" تزوده بأية معلومات حول هذه الأمور البالغة الأهمية التي كانت تشغلها إلى حدّ بعيد في كلّ يوم (مع أنه قطع في الحياة شوطاً كافياً ليعلم أن لاشيء آخر سوى المذات) فلم يكن بوسعها أن يتابع البحث طويلاً في تخيلها إذ كان دماغه يعمل في الفراغ، حينئذ كان يمرّ أصعبه على جفنيه المتعبين كما لو يحسّ زحاج نظائره ويكفّ عن التفكير تماماً. بيد أنه يظلّ يطفو على صفحة هذا المجهول بعض المشاغل التي تعود إلى الظهور بين الحين والحين وقد ربطت وربطاً مبهماً بينها وبين بعض التزاماتها إزاء أقارب بعيدين أو أصدقاء من الآثام السالفة كانوا يبلون لـ "سوان" وكأنهم يشكلون الإطار الثابت والضروري لحياة "أوديت" لأنهم الوحيدون الذين تذكرهم له في الغالب

وكانتهم يحولون دون أن تراه. وبسبب اللهجة التي كانت تقول له بها بين الحين والحين "في اليوم الذي أذهب فيه مع صديقتي إلى ميدان سباق الخيل"، كان يقول في نفسه، إن تذكر فجأة، ساعة يحس أنه مريض ويفكر قالاً: "ربما تفضلت "أوديت" ومررت بي"، أنه بالضبط هذا اليوم: "لا ! لا داعي أن أطلب إليها العفو. وكان يجدر بي التفكير بذلك قبل الآن فإنه اليوم الذي تذهب فيه مع صديقتها إلى ميدان سباق الخيل. لنوفر جهودنا لما هو ممكن، إذ لا جدوى من إرهاق النفس في اقتراب أمور غير مقبولة ومرفوضة سلفاً". ولم يكن ذلك الواجب الذي يقع على عاتق "أوديت" في أن تذهب إلى ميدان سباق الخيل والذي يسلم به "سوان" على هذا النحو، لم يكن ليلو له محتملاً فحسب، ولكن سمة الضرورة التي تطبعه تدنو وكأنها تجعل كل ما يتصل به من قريب أو بعيد محتملاً ومشروعاً. فإن وافى "أوديت" في الشارع سلام من أحد المارة أيقظ غيرة "سوان" وأجابته هي على أسئلة هذا الأخير بأن ربطت بين وجود ذلك الجهول وبين أحد الواجبين أو الثلاثة التي تحدته عنها، إن قالت على سبيل المثال: "إنه سيّد كان في مقصورة صديقتي التي أذهب معها إلى ميدان سباق الخيل"، هذا هذا الإيضاح من شكوك "سوان" الذي كان يرى أنه لا مفر من أن يكون للصديقة ضيوف آخرون غير "أوديت" في مقصورتها في ميدان سباق الخيل ولكنّه لم يحاول يوماً تصوّرهم أو أفلح في ذلك. آه ! كم كان يؤدّ أن يعرفها، صديقتها تلك التي تذهب إلى ميدان سباق الخيل، وأن تصطحبه إلى هناك مع "أوديت" ! وإلى أي مدى لعلّه كان يقدم جميع معارفه في مقابل أي شخص تعودت "أوديت" أن تراه، ولو كان فتاة تهتمّ بحمال الأظافر أو بائعة في غزن ! فلعلّه كان يهتمّ بهما أكثر مما يفعل مع الملكات. أمّا كانتا ستزودانه فيما تملكان من حياة "أوديت" بالمسكن الفعّال الوحيد لآلامه؟ بأية سرعة لعلّه كان يجري فرحاً لقضاء أوقات النهار عند أحد أولئك القوم الصغار الذين تحافظ "أوديت" على علاقاتها بهم إنّا بداعي المصلحة وإنّا عن بساطة حقيقة ! وكم لعلّه كان يطوب له أن يتخذ له سكناً دائماً في الطابق الخامس من أي بيت قذر ومشتهى لاتصطحبه إليه "أوديت" وحيث ربما تسنى له أن يتلقّى زيارتها في كل يوم تقريباً لو أنه قطن فيه مع الخياطة الصغيرة التي اعتزلت العمل والتي لعلّه كان يتظاهر بطيبة خاطر بأنه عشيقتها ! وأية عيشة متواضعة ذميمة، بل حلوة، بل ملأى بالهدوء والسعادة لعلّه كان يرتضي أن يعيشها إلى أمد غير محدود !

وكان لا يزال يتفق له أحياناً أن يلاحظ على وجه "أوديت" ذلك الحزن الذي ألمّ بها يوم جاء لزيارتها حينما كان "فورشفيل" هناك، وذلك عندما كانت تبصر، بعدما تلتقي بـ "سوان"، أحداً ممن لا يعرفهم يقرب منها. على أن الأمر نادراً ما يحدث ؛ ذلك أن ما كان يسيطر الآن على مظهرها في الأيام التي يتسنى لها فيها أن ترى "سوان" على الرغم من كل مایق عليها من أعمال وخوفها مما قد يحسب الناس إنّا هو الثقة بالنفس: وفي الأمر تعارض كبير وربما انتقام لاواع أو رد فعل طبيعيّ مقابل الاضطراب الرجل الذي كانت تعاني منه في الفترات الأولى التي عرفته فيها حينما تكون بقره وحتى بعيدة عنه، وحينما كانت تبدأ رسائلها بهذه الكلمات: "يا صديقتي، إن يدي ترتجف بشدة أكاد لا أستطيع معها الكتابة" (كانت تدعي ذلك على الأقل، ولا بدّ أن القليل من ذلك التأثير كان صادقاً حتى ترغّب في التظاهر بأكثر منه). كان "سوان" يروّحها آنذاك، فليس يرتجف المرء إلا خوفاً على

نفسه أو على من يحب. وحينما لا تظنّ سعادتنا ملك أيديهم، فأني هدوء وأي يسر وآية جراحة تتمتع بها بالقرب منهم ! ولم تعد تلك تلك الكلمات التي كانت تحاول أن تتوهم بها وهي تحدّثك أو تكتب إليك أنه ملك لها فتوجد مناسبات تقول فيها "خاصتي" و "ما يخصني" إن تعلّق الأمر به: "إنك ما أمّلك، وهذا عطر صدقتنا، إنني احتفظ به"، وتحدّثه عن المستقبل وحتى عن الموت وكأنما عن أمر مشترك بينهما. كانت في تلك الفترة تجيب على كل مايقول بإجابة المعجب: "أما أنت، فلن تكون في يوم كسائر الناس"؛ وكانت تنظر إلى رأسه المتطاوّل الذي حلّ به صلح قليل والذي يخطر للناس الذين يعرفون مدى نجاح "سرا" بصدده: "ليس جماله، إن شئت، متناسبا، ولكنه أنيق؛ فانظر إلى هذه الثقة بالنفس وهاتين النظارتين وهذه الإبتسامة!" وكانت تقول، وربما كانت أكثر فضولاً لمعرفة ما كان عليه منها رغبة في أن تكون عشيّته: "لو أستطيع أن أعرف ما في هذا الرأس!" أما الآن فكانت تردّ على جميع أقوال "سرا" بلهجة غاضبة أحيانا وأحيانا متساعفة: "تراك لن تصبح في يوم كسائر الناس!" كانت تنظر إلى ذلك الرأس الذي شاب قليلاً من جراءة الهّم فقط، (ولكنّ الجميع يفكّرون الآن، بفضل القابلية نفسها التي تسمح بكشف مقاصد مقطوعة سمفونية جاؤوا على قراءة برنامجها ومواطن التشابه لدى طفل هم على علم بنسبه: "إنه ليس قبيحاً تماماً إن شئت، ولكنه مثير للسخرية؛ فانظر إلى هاتين النظارتين وهذه الثقة بالنفس وهذه الإبتسامة!") وهم يعرفون في غيبتهم المثارة الخطّ اللامادي الذي يفصل في بضعة شهور بين رأس العاشق ورأس الزوج المخلوع، وتقول: "آه! لو أستطيع تغيير ما في هذا الرأس وحمله على اسرّشاد العقل".

وينقضى على ذلك النور بينهم وهو دائم الاستعداد لتصديق مايتمناه إن فسحت تصرفات "أوديت" معه المجال للشك، فيقول لها:

- "ستطيعين ذلك إن شئت".

ويحاول أن يدي لها أن طمأنته وهمايته وحمله على العمل إنما هي مهمة نبيلة لا تطلب غيرها من النساء سوى تكريس أنفسهنّ لها، على أنه من الحق أن يضيف إلى ذلك أنّ المهمة النبيلة ما كانت لتبدو له بين أيديهنّ أكثر من تعدّ على حرّيته من وقاحة لا تطاق. وكان يقول في نفسه: "لو لم تكن تحبني بعض الشيء لما ثمنت أن تبدّل في. ولا بدّ لها كيما تبدّل في أن تراني أكثر غما تفعل". وهكذا كان يجد في هذا العتاب الذي توجهه إليه كأنما برهاناً على الاهتمام وربما الحب. وإنما تقدّم له منها الآن القليل القليل حتّى يضطرّ إلى احتساب ما تنتهي به عن هذا الأمر أو ذاك من هذا القليل. وصرّحت له ذات يوم أنّها لا تحبّ حوذيّه وأنّه ربّما يوغر صدره عليها وأنّه لم يكن يبدو معه على أي حال بما تبغي له من دقة واحترام. ونحسّ أنّه يرغب في أن يسمعها تقول: "لاستعمله من بعد للمجيء إلى منزلي" كما لو كان يرغب في قبلة. ولما كانت راققة الزواج فقد أسمعته ذلك فتأثّر. وإذ كان يحدث في المساء السيّد "دو شارلوس" الذي كان ينعم معه بإمكان التحدّث عنها بصراحة (لأن أقلّ ما يوجد به من أقوال حتّى في حضرة أشعاص لا يعرفونها إنّما كانت تُلقّط بطريقة وباعري)، قال له:

- "أظنّ مع ذلك أنّها تحبني، فهي لطيفة فيما يخصني إلى حدّ بعيد وليس ما أفعل بالتأكيد غير ذي بال بالنسبة إليها."

فإن اتّفق ساعة يذهب إلى بيتها وهو يجلس في عريته مع صديق سيتركه في طريقه، إن اتفق أن قال هذا الأخير: "عجباً، أليس "لوريدان" من يجلس على المقعد؟"، بأي اغتباط حزين كان يجيبه "سوان":

- "لا، بالتأكيد لا ! سأقول لك، أنا لا أستطيع استعمال "لوريدان" حينما أذهب إلى شارع "لابروز". فـ "أوديت" لا تحبّ أن أستعمل "لوريدان" لأنها لا تراها مناسباً لي. إيه، ما عسك تريد ! إنني أعلم أن ذلك يسوّرها إلى حدّ بعيد. أجل ! ما كان عليّ إلا استعمال "ريمي" لتحلّي بي كارثة أ"

أجل كان "سوان" يعاني من جرّاء هذه التصرفات الجديدة اللامبالية السامية السريعة في انفعالها التي أضحت الآن تصرفات "أوديت" معه. ولكنّه لم يكن يعرف علامه ؛ ذلك أن "أوديت" فزت عواطفها نحوه تدريجياً ويوماً بعد يوم وما كان يوسعه أن يسو غور التبدّل الذي تتحقّق إلّا إذا جعل في مقابل ماهي عليه اليوم ما كانت عليه في البداية. والأكيد أن هذا التبدّل إنّما كان جرحه الخفي العميق الذي يوله ليل نهار، فكان يوجّه أفكاره، حلماً يحسّ أنّها تبالغ في الانواب منها، إلى جهة أخرى مخافة أن يتعذّب أشدّ العذاب. صحيح أنّه كان يقول لنفسه على نحو مجرّد: "كان زمان أحبّتي فيه "أوديت" أكثر من ذلك"، ولكنّه لم يعبّر مرة صورة ذلك الزمان. فمثلاً كان في حجرته خزنة يتدبّر أمره كيلا ينظر إليها وينعطف عنها في دخولهِ وخروجه ليتجنّبها لأنّه تجمّع فيها الأقحوانة التي قدّمتها له في أوّل مساء صحبتها فيه إلى منزلها والرسائل التي كانت تقول فيها: "يا ليتك نسيت هنالك قلبك أيضاً، إذاً لما سمحت لك باستعادته"، و "في آتة ساعة كنت بحاجة إلّي في النهار أو الليل بادرني بإشارة فقط تجد حياتي رهن تلك الإشارة"، كذلك كان في نفسه مكان لا يدع إطلاقاً لفكره أن يقرب منه فيضطرّه أن ينعطف في تفكير طويل إن اقتضى الأمر كيلا يقع عليه أن يمرّ أمامه: وكان المكان ذلك الذي تعيش فيه ذكريات الأيام السعيدة.

يبد أن حلّره واحتراسه أحبطا ذات مساء ذهب فيه إلى أحد المجتمعات الراقية.

كان ذلك لدى الركيزة "دو سانت أوفرت" في آخر أسمية في ذلك العام من الأسميات التي يعرف فيها فنّاتون يستعدهم فيما بعد لحفلاتها الموسيقية الحفورية. أمّا "سوان" الذي داخلته الرغبة في أن يذهب على القوالي إلى سائر الحفلات السابقة ولم يستطع الجزم في الأمر فقد تلقّى فيما هو يرتدي ثيابه للذهاب إلى هذه الحفلة الأخيرة زيارة البارون "دو شارلوس" الذي جاء يعرض عليه أن يعود معه إلى منزل الركيزة إن استطاعت رفقة أن تعينه على التخليف بعض الشيء من سأمه وعلى أن يلقي نفسه أقلّ اهتماماً، ولكنّ "سوان" أجابه قائلًا:

- "لست تشكّ بالغبطة التي ستدخلني في أن أكون معك. على أن أرفع غبطة يمكن أن توفرها لي أن تذهب بالأحرى لزيارة "أوديت" ؛ فإنك تعلم التأثير الفائق الذي لك عليها. أظنّ أنّها لا تخرج هذا

المساء قبلما تذهب إلى منزل خيَّاطتها السابقة حيث سيفيطها بالتأكيد أن ترافقها. ولعلك تجدها في منزلها على أية حال قبل ذلك. فحاول أن تلهيها وأن ترسلها. فإن استطعت أن تدبّر للفد أمراً يسرها ويمكن أن نقوم به ثلاثتنا.... حاول كذلك رسم بعض معالم هذا الصيف، إن كانت ترغب في شيء، في رحلة بحرية نقوم بها نحن الثلاثة، لست أدري ! أمّا هذا المساء فلا أعزم زيارتها. أمّا إذا رغبت هي أو وجدت أنت ملتقى فما عليك إلا أن تبعث إليّ بكلمة إلى منزل السيّدة "دوسانت أوفورت" حتى منتصف الليل، ثم إلى منزلي بعد ذلك. وشكراً لك كلّ ماتصنعه من أجلي، فأنت تعلم كم أحبك".

ووعده البارون بأن يذهب للقيام بالزيارة التي يرغب فيها بعدما يكون أوصله إلى باب منزل "سانت أوفورت" حيث وصل "سوان" وقد هدأ روعه من جرّاء أنّ السيّد "دوشارلوس" سوف يقضي السهرة في شارع "لابروز"، ولكنّه ظلّ في حالة من اللامبالاة الحزينة بكلّ مالا يتعلّق بـ "أوديت" ولا سيّما الأمور الدنيويّة، تلك الحالة التي كانت تزودها بروعة ما يظهر في حدّ ذاته بما أنّه لم يعد هدفاً لارادتنا. ومنذ أن نزل "سوان" من العربّة، وفي مقدّمة هذا المختصر الرومي للحياة المنزلية الذي تطمع ربّات البيوت في تقديمه للمدعوّين في أيّام الاحتفالات ويحاولن فيه احترام صحّة اللباس والزينة، اغتبط برؤية ورقة "فمور" بالزواك وهم الوصفاء وخدم التزوّج المتعادون الذين كان يظنّون في الخارج بقمّاتهم وأحذيتهم العالية أمام الفندق على أرض الشارع أو أمام الاسطبلات كمثّل بستانين اصطفوا على مداخل حدائقهم. وإنّ النزعة الخاصّة التي كانت دوماً لديه في البحث عن مواطن شبه بين الأحياء من الناس ورسم المتاحف كانت لاتزال قائمة ولكن على نحو أكثر ثبوتاً وعموميّة؛ فالحياة الدنيويّة بأسرها أضحت تبدو له، الآن وقد تجرّد عنها، بمثابة متتالية من اللوحات. فقد لاحظ للمرة الأولى في الردهة التي كان يدخلها فيما مضى، حينما كان رجل مجتمعات، متلفّعاً بمعطفه ليغادرها باللباس الرسمي ولكن دون أن يعلم ما جرى فيها لأنّه لا يزال بالفكر، في مدى اللحظات القليلة التي يمضيها هناك، في الحفلة التي غادرها منذ قليل أو هو أضحى في الحفلة التي يزمعون إدخاله إليها، زمرة الخدم المشتّتة الرائعة العاطلة عن العمل وقد أغفى أفرادها مهناً وهناك على مقاعد وصناديق فانتصبوا، بعدما أيقظهم هذا القدوم المباغت والمتأخّر جداً لأحد المدعوّين، يرفمون خطوط وجوههم الحادة كوجوه السلاقي وتحلقوا من حوله بعدما تجمّعوا.

وتقدّم أحدهم نحوه، وكان مظهره يوحي بالضراوة ويشبه منفذ الإعدامات في بعض لوحات النهضة التي تمثّل مشاهد تعذيب، تقدّم بهيمة لاتلين ليأخذ منه أغراضه. على أن قسوة نظراته الغولاذيّة كانت تعادها نعمة قفازيه المصنوعين من القماش حتى إنه كان يبدو وهو يقرب من "سوان" وكأنّه يظهر الازدراء لشخصه والاحترام لقيّته. فقد أخذها باهتمام يضفي عليه القياس المحكم شيئاً من الدقّة ولطافة يجعلها مظهر قوّته مؤثّرة. ثم دفعها إلى أحد أعوانه وهو حديث العهد وخجول يمرّ عمّا ينتابه من ذعر بتقيل نظراته الحاتقة في كلّ اتجاه ويبدو في اضطراب حيوان أسير في ساعات تدجينه الأولى.

وعلى خطوط منه يحلم مارد في حلته وقد حمد كاثمثال وبدا ناعلاً كذلك المحارب التزييني المحض الذي يظهر في أكثر لوحات "مانتينيا" (Mantegna) صحباً وهو يفكر وقد اتكأ على ترسه فيما

يتدافعون ويتذبحون إلى جانبهِ، وكان يبدو، وقد انفصل عن مجموعة رفاقهِ الذين أحاطوا به "سوان"، مصمماً على اللامبالاة بهذا المشهد الذي كان يتابعه بشروء عينيه الخضراوين القاسيتين تصميمه لو كان المشهد مذهبة الأبرياء أو استشهاد القديس يعقوب. كان يبدو بالضبط وكأنه ينتمي إلى ذلك الجنس المنقرض - أو الذي لم يوجد ربما قط إلا في صدر مذبح "سان زينو" (San Zeno) ولوحات "ايرميثاني". الجدارية حيث شاهده "سوان" عن قرب ولا يزال يحلم فوق تلك الجدران - وهو مرة إخصاب تمثال عتيق بوساطة غودج "بادواني" للمعلم أو "ساكسوني" من رجال "البر دور"، (Albert Dürer) .. وكانت خصلات شعره الأصهب الذي جعلته الطيبة وثبتته الزيت قد لقيت عناية واسعة كما هي حالها في المنحوتات اليونانية التي كان لا ينفك يدرسها رسام "مانتو" (Mantoue) والتي تعرف على الأقل، إن هي لم تحفل في الخليفة سوى الإنسان، كيف تستخرج من أشكاله البسيطة ثروات كثيرة التنوع وكأنما أخذت من كامل الطبيعة الحية حتى إن الشعر، بفضل التفاف حلقاته المائلة وثنياته الحادة أو تناضح جدائله على شكل تاج مثلث متفتّح الأزهار إنما يبدو وكأنه في الآن نفسه حزمة من الأشنيات وعش من الحماكم وتاج من الحدقيات والتفاف حيّات.

ويقف آخرون عمالقة كذلك على درجات سلّم ضخم ربما استطاع حضورهم التزيين وجوردهم المرمرى أن يطلقا عليه تسمية ثمانئيل اسم سلّم قصر الدوق: "سلّم العمالقة" الذي ارتقى "سوان" درجاته وبه غم أن يحسب أن "أوديت" لم تصعد في يوم. وما أشدّ ماتكون غبطته على العكس لو تسلق الطوابق السوداء التنتة الخطرة لدى الخياطة الصغيرة المعتزلة فلعله يسعد جداً في طابقتها الخامس أن يدفع أكثر مما يدفع في مقصورة أمامية في الأسبوع لقاء حق قضاء السهرة حينما يجيء "أوديت" إلى هذا المكان وحتى في الأيام الأخرى ليستطيع التحدّث عنها والعيش مع الناس الذين تعود أن تراهم حينما لا يكون هناك والذين يبدوون لذلك وكأنهم يحتفلون من حياة عشيقته بأمر أكثر حقيقة وأحرّ منالاً وأعمق سراً. ففي حين كنت ترى مساءً على درج الخياطة السابقة النتن والمشتهي، بما أنه لم يكن هنالك آخر. للحدام، عليه للحليب فارغة وقلذرة معدة فوق المسحة أمام كل باب، كان يقف على الدرج الرائع والمزدري الذي يتسلقه "سوان" في هذه اللحظة، من هذا الصوب وذاك وعلى ارتفاعات مختلفة، أمام كل تجويف تقور فيه نافذة مقصورة أو باب شقة، بواب وكبير خدم وقيم على المال (وهم من البسطاء الذين كانوا يعيشون بقية الأسبوع في استقلال نسبي على أملاكهم ويتنقون في بيوتهم مثل أصحاب دكاكين صغيرة وربما ذهبوا في الفذ ليقوموا بخدمة أحد الأباطء أو الصناعيين) يسهرون على أن لا يخلّوا بالتوصيات التي تليت عليهم قبل أن يسمح لهم بارتداء اللباس الزاهي الذي لا يرتدونه إلا في فترات نادرة ويمسّون أنهم لا يلقون راحة فيه، كانوا يقفون تحت أقواس البوابة يزهو وجلال تخفّف منهما البساطة الشعبية وكانهم قديسون في مشاكبيهم. وكان هنالك حارس ضخم كأثافي ملابس كنسية يضرب البلاط بعصاه لدى مرور كل مدعو. ولما وصل "سوان" إلى أعلى الدرج الذي لحق به على امتداد خادم شاحب الوجه له ضفيرة صغيرة يربطها بشريط خلف رأسه، كمثل قندلفت من لوحات "غويا" (Goya)، أو كاتب عدل من المجموعة، مر أمام مكتب نهض فيه خدام كانوا يجلسون مثل كتاب غُدل خلف سحلات كبيرة وسجلوا اسمه. حينذاك اجتاز ردهة صغيرة كانت -

شان بعض حشرات أعلتها صاحبها لتكون إطاراً لعمل فنيّ وحيد تقبّس منه اسمها ولا تحتوي في عريها المقصود على أي شيء سواه - تبرز في مدخلها، كمثّل صورة ثمينة لي "ينفونو تشليني" (Benvenuto Cellini) ممثّل راصداً، خادماً شاباً يثني جسمه قليلاً إلى الأمام ويرفع فوق ياقته الحمراء وجهاً يفوقها حمرة تنبث منه سيول من النار والرجل والحماسة ويبدو، وهو يخفق سجّاد أوبوسون" (Aubusson) الممدود أمام الصالة المعدّة لسماع الموسيقى بنظرته الحادة المتبقطة الواهية وفي جمود العسكريين أو الإيمان بالماوريات - كأنني به رمز الرعب وتجسيد الانتظار وذكرى استعدادات الحرب -، يبدو وكأنّه يقرب، بوجه ملاك أوراصد، من برج حصن أو كاتدرائية، ظهور الأعداء أو ساعة الدينونة. ولم يظّل أمام "سوان" سوى دخول قاعة الحفلات الموسيقية التي فتح له بواب منقل بالسلاسل أبرابها وهو ينحني أمامه كما لو أنه يسلمه مفاتيح مدينة. ولكنه يفكر بالبيت الذي كان يستطيع أن يكون فيه في تلك اللحظة عنها لو سمحت "أوديت" بذلك وبعت اللوعة في ضلوعه بريق علبة حليب فارغة ذكرها فوق مساحة الباب.

وسرعان ما عاد لي "سوان" الشعور بقباحة الرجال حينما تلا منظر الخدم خلف ستائر السجاد منظر المدعوين. ولكنّ قباحة الوجوه تلك التي يعرفها تمام المعرفة إنّما تبدو له جديدة منذ أخذت ملاحظها تستقر داخل خطوطها المستقلة ولا تربط بينها سوى علاقات جمالية - عوضاً عن أن تكون في نظره علاقات تستعبد عملياً للتحقق من هذا الشخص أوداك وما كان يحفل حتى ذاك سوى حزمة من المتع عليه أن يلاحظها أو مزجحات عليه تجنبها أو بمحاملات واجبة عليه. حتى النظارات لدى أولئك الرجال الذين رأى نفسه محاصراً بينهم، النظارات التي يضعها الكثير منهم (والتي ما كانت فيما مضى لتسمح لي "سوان" بأكثر من أن يقول بأنهم يضعون نظارات) أخذت تبدو بنوع من التفرد الذي يميّز كلاً منها وقد أصبح الآن في حلّ من الدلالة على عادة معينة تسري على الجميع. وربما اتفق له، لأنّه لم ينظر إلى اللواء "دو فروبوفيل" والمركيز "دو بريويوتيه" اللذين كانا يتحدثان في المدخل إلّا على أنهما شخصان في لوحة في حين ظلّ لفترة طويلة بالنسبة إليه الصديقين النافعين اللذين قدّما في نادي الفروسية وشهدا له في مبارزاته، أن بدت نظارة اللواء، وقد ظلّت بين جفنيه كشفاً قبلة في وجهه العاديّ المشطّب الطافر وفي منتصف جبينه الذي تنفتح كعين أعور الإلياذة الوحيدة، وكأنّها جرح فظيع يمكن أن يعتز به ولكنّ إبرازه بعيد عن الاحتشام؛ أمّا تلك التي يضيئها السيّد "دو بريويوتيه" إلى قفازيه الرماديين وقبعته الرسمية وربطة عنقه البيضاء بمثابة دليل على الاحتفال فقد كانت تحمل بملاحقة وجهها الآخر عيناً بالغة الصغر تتجّع باللطافة ولا تنفكّ بتسمّع لارتفاع السقف وجمال الحفلات وإمتاع البرامج وجودة المربّطات، حيناً كأنّها مستحضر علوم طبيّة تحت المجهر.

- "عجباً، هذا أنت، ما رأيك من دهور"، يقول اللواء لي "سوان"، ويلاحظ ملامح وجهه المتعبه فيضيف بعدئذا يستنتج أن مرضاً خطيراً ربّما أبده عن دنيا المجتمع: "وجهك ينضح بالصحة، ندرى" فيما يسأل السيّد "دو بريويوتيه" قائلاً: "كيف، هذا أنت يا عزيزي، وما عساك تفعل ههنا؟" ويوجّه السؤال لأحد كتّاب الرواية من رجال المجتمع وقد ركّز منذ قليل نظارة في زاوية عينه وهي عضو

البحث النفسي الوحيد لديه والتحليل الذي لا يرحم وأجاب بادي الخطر بعيد السر وهو يشد على حرف "الراء":

- "أراقب".

كانت نظارة المركيز "دو فوريسيتل" ضئيلة الحجم لا إطارها البتة تضطر العين، التي تنغرس فيها كغضروف زائد لاتدرك سبب وجوده وترغب أشد الرغبة في مآذته، إلى انقباض دائم وموالم مما يضفي على وجه المركيز نعومة حزينة تحكم النساء بها أنه قادر على توليد متاعب غرامية جسيمة. وأما نظارة السيد "دو سان كانديه" التي تحيط بها حلقة ضخمة، شأن زحل، فقد كانت بمثابة مركز الثقل لوجهه ينتظم في كل لحظة بالنسبة إليها ويحاول الأنف المرتعش الأحمر والشفتان المكتنزان الساحرتان أن تكون جميعها بفضل علامات الاستياء على مستوى الذكاء الذي يتطاير شرراً من القرص الزجاجي، فتزى أنها المفضلة على أجل الحافظ الدنيا لدى نساء شابات متحذقات فاسدات يحملن يحملن بمفاتيح كاذبة ولذة مفرطة؛ وأما السيد "دو بالانسي" فقد كان يبدو خلف نظارته، برأس الشبوط الضخم ذي العينين المستديرتين، وهو يتنقل على مهل وسط الأفراح يفتح فكبه بين حين وآخر وكأنما يبحث عن اتجاهه كان يبدو وكأنه ينقل معه قطعة عارضة بل ربما محض رمزية من زجاج الحوض السمكي، وهي جزء أعقد لتمثيل الكل وأعاد لي "سوان" للمحب الكبير بـ "التفاصيل والفضائل" من أعمال الرسام "جوتو" في مدينة "بادوفا" صورة ذلك الظالم الذي يذكر غصن الأوراق على مقربة منه بالغايات التي تخفي وكرهه.

وتقدم "سوان" ووقف، بناء على الحاح السيدة "دوسانت أو فوت" كيما يسمع لمن "أورفوس" الذي يؤديه عازف ناي، في زاوية لا يصر منها لسوء الحظ سوى سيدتين ناشجتين يجلس الواحدة قرب الأخرى وهما المركيز "دو كامومير" والفيكوتيس "دو فرانكتو" اللتان كانتا قريبتين وكانتا لذلك تمضيان الوقت في السهرات، وهما تحملان حقيبتيهما وتبعهما ابتاهما، تبحث الواحدة عن الأخرى كأنما في محطة قطارات ولا تطمئنان إلا بعدما تحجزان بمروحة أو بمندبل مقعدين متجاورين: فالسيدة "دو كامومير" تزداد سعادة بتوافر رفيقة لها لأنها قليلة المعارف، أما السيدة "دو فرانكتو" فزوى لأنها على العكس كثيرة المعارف شيئاً من التائق والابتكار في أن تبدي لمعارفها الجميلات كافة أنها تفضل عليهن سيدة مجهولة تشاركها ذكريات الشباب. كان "سوان" ينظر إليهما، ملؤه سعيه حزينة، وهما تصفیان إلى وصلة البياض (وهي بعنوان "القديس فرانسيس يتحدث إلى الطيور" للموسيقار "ليست" - Liszt -) التي تلت لمن الناي وتتابعان عزف البياض البارع المدوخ، فالسيدة "دو فرانكتو" بقلق تائهة العينين كما لو كانت المضارب التي يجري فوقها بخفة مجموعة أراجيح يمكن أن يسقط منها من ارتفاع ثمانين متراً ولا يفوتها أن ترسل إلى جارتها نظرات استعجاب وإنكار تعني بها: "الأمر صعب التصديق، فما حسب أن يستطيع إنسان في يوم تأدية ذلك"، وأما السيدة "دو كامومير" فتعفن الإيقاع، بوصفها امرأة اكتسبت ثقافة موسيقية عميقة، برأسها وقد استحالت رقاص مقياس سرعة أصبحت تارجمانه بين كثف وأخرى من الاتساع والسرعة (إلى جانب هذه النظرة

الثالثة المستسلمة التي تتسم بها الآلام التي لم تعد تعرف ذاتها ولا تحاول السيطرة من بعد على نفسها وتقول "ماي اليد حيلة !" حتى إن ماساتها المتفردة أخذت تعلق في عرى صدارها وأنها تجد نفسها مضطرة إلى اصلاح حبات العنب الأسود التي في شعرها دون أن تتوقف لذلك عن مسارعة حركتها. وفي مقابل الجبهة التي تقف فيها السيدة "دو فرانكتو"، ولكن إلى الأمام قليلاً، اتخذت المركزية "دو غالاردون" مكانها وقد شغلتها فكرتها المفضلة وتعني علاقة المصاهرة التي بينها وبين أسرة "غورمانت"، تلك العلاقة التي تعترف بها أشد الاعتزاز بالنسبة إلى الناس وبالنسبة إلى نفسها مع شيء من الخجل لأنّ ألمهم شهرة لايبالي بها ربّما لأنها تبعث السأم أو هي شريرة أو لأنها من فرع أدنى أو ربّما لغير مناسب. فحينما كانت تجد نفسها بالقرب من شخص لا تعرفه، شأنها في هذه اللحظة بالقرب من السيدة "دو فرانكتو"، كانت تمناني أن لا يستطيع شعورها بأنّها قريبة أسرة "غورمانت" أن يبرز إلى الخارج بأحرف مرئية كذلك التي رتّب بعضها فوق بعضها الآخر في فسيفساء الكنائس البيزنطية وسجلّت في عمود بالقرب من شخص قلّيس الكلمات التي يفرض أنّه ينطق بها. كانت تفكر في تلك اللحظة أنّها لم تلتق قطّ دعوة من ابنة عمها الشابة أميرة "لوم" ولا حفليّة بزيارتها منذ سنوات ست انقضت على زواج هذه الأخيرة. وكانت تلك الفكرة مملوفاً حقاً واعتزازاً مع ذلك. فلقد بلغ بها الأمر، لوفرة ما تقول للذين يحبون كيف لا يرونها في منزل السيدة "دي لوم" بأن سبب ذلك أنّها ربّما واجهت خطر لقاء الأميرة "ماتيلد" هنالك - وهو أمر لن تغفّر لها أسرتها المبالغة في اغتيالها إلى الشرعية -، لقد بلغ بها الأمر أن تحسب أن ذلك كان السبب الذي من أجله لاتذهب إلى منزل ابنة عمها الشابة. ولكنها تذكر مع ذلك أنّه سبق لها مرات عديدة أن سألت السيدة "دي لوم" كيف يمكن لها أن تلتقي بها، بيد أنّها لاتذكر الأمر إلا بإبهام وتبادر على آية حال إلى تغييد هذه الذكرى المعزجة، بل تتجاوز ذلك هامسة: "لا يقع عليّ أنا أن أترجم بالخطوات الأولى فتأتي أكوها بعشرين عاماً". وبفضل مزاي هذه الكلمات الباطنة كانت تتردّ منكيبها باعتزاز إلى الخلف وقد انفصلا عن نصفها الأعلى وذكر رأسها الموضوع فوقهما على نحو يكاد يكون أفقيّاً برأس تدرج مزهو يقدم على المائدة بكامل ريشه. وليس يعني ذلك أنّها لم تكن بطبيعتها قصيرة القامة "مسترجلة" بدينة، ولكن الاهانات فوّتها كذلك الأشجار التي تبصر النور في موقع سيء على حافة هاوية فتضطرّ إلى النموّ باتجاه الخلف للحفاظ على توازنها. فلما كانت مضطرة كيما تعزّي النفس لأنّها لاتساوي تماماً بقية أعضاء أسرة "غورمانت" أن تقول في نفسها دوغماً انقطاع بأنّها لاتراهم إلا قليلاً لتشدّها في المبادئ واعتدادها بذاتها فقد تمّ لهذه الفكرة في النهاية أن تقولب جسمها وتورثها ضرباً من المهابة يبدو في نظر البورجوازيات على أنّه علامة طبيب المختد ويمكّر أحياناً برغبة عابرة لحاظ رجال الشلّة المتعبة. ولو أنضج حديث السيدة "دو غالاردون" لتلك التحليلات التي تسمح باكتشاف مفتاح لغة مرّرة وذلك بتحديد تواتر كلّ لفظة ما كثر منه أو قلّ لتبين أنّه مامن عبارة، حتى أكثرها استعمالاً، تتردّد فيه بالوفرة التي تتردّد فيها عبارات "لدى أبناء عمّي من أسرة "غورمانت" و "لدى عمّي من أسرة "غورمانت" و "صحة" يايلزيار غورمانت" و "مفطس ابنة عمّي من أسرة "غورمانت". وكانت تجيب حينما يجذّونها عن شخصيّة مشهورة أنّها التقت بها، دون أن تعرفها شخصيّاً، ألف مرة في منزل عمتها من أسرة "غورمانت"، ولكنها تجيب عن ذلك بلهجة فيها من الرودة وبصوت فيه من الكتمان ما يبدو واضحاً معه أنّها إن لم تعرفه شخصيّاً

فبسبب جميع المبادئ الراسخة العنيدة التي تلامس منكبها من الخلف كمثل تلك السلام التي يمدّك فوقها مدرّسو الرياضة لتنمية صدرك.

ولكن أميرة "لوم" التي كان التفلاها غير متوقّع في منزل السيّدة "دوسانت أوفورت" كانت قد وصلت بالضبط منذ قليل. وكما تقيم الوهان على أنّها لا تحايل بعت الشعور بملوّ مكانتها في صالة لا تأتي إليها إلاّ تنازلاً فقد دخلت وهي تقلّص منكبها حيث لا جمهور يجب اخذواقه ولا أحد تسمح له بالمرور، وظلّت عن عمد في آخر الغرفة وكأنّها هي في مكانها مثل ملك ينتظر دوره على باب مسرح ماداموا لم يعلموا السلطات بحضوره. وظلّت تنفّ، وهي تقصر نظرتها - كي لا يبدو عليها أنّه تنبّه إلى حضورها وتطالب بالمراعاة - على النظر مليّاً إلى رسم السجّادة أو رسم تلوّناتها هي، وظلّت تنفّ في المكان الذي بدا أنّه الأكثر اتّصافاً (والذي تعلم أن سرعة تمجّب مفتونة تطلقها السيّدة "دوسانت أوفورت" سوف تخرجها منه حللاً تكون هذه الأخيرة قد أبصرتها)، بالقرب من السيّدة "دو كامومير" التي كانت مجهولة لديها، كانت تراقب إشارات جاريتها المولمة بالموسيقى ولكنها لا تلتفت لها. وليس يعني ذلك أن أميرة "لوم" ما كانت تمنّي أن تبدو في أكثر ما يمكن من اللطف، بما أنّه اتّفق لها أن جاءت لقضاء خمس دقائق في منزل السيّدة "دوسانت أوفورت"، وذلك كيما تحسّب هذه الهائلة التي تقوم بها مضاعفة. ولكنها كانت لمقت بطيحتها ما تدعوها "بالبالغات" وكان يهيمها الوهان على أنّه "لم يكن عليها" أن تنصرف إلى تطاهرات لاتماضى ونوع "الشلّة" التي تعيش بين صفوها ولكنها لا تفكّك تؤثر فيها من جرّاء روح التقليد القريب من الحجل الذي يولده لدى أكثر الناس ثقة بأنفسهم جوّ الوسط الجديد ولو كان أدنى مرتبة. فقد أخلت تساؤل نفسها إن لم تكن هذه الإشارات أصبحت ضرورية من جرّاء المقطوعة التي تعزف والتي ربّما لا تنسجم مع إطار الموسيقى التي سمعتها حتّى هذا اليوم وإن لم يكن الامتناع برهانا على عدم التفهّم فيما يخصّ العمل الفني وعلى الإعلال باللباقة تجاه ربة البيت: مما دفعها كيما تعبّر عن إحساساتها المتناقضة بطريق التسوية إلى الاكتفاء تارة برفع شريط كتفيتها أو تثبيت كرات المرجان أو المينا الوردية المرصّة بالمالس في شعرها الأشقر والتي توفر لها تسريحة بسيطة ورائعة، فيما هي تنظر بإمعان وفضول لاحماسة فيه إلى جاريتها المفعمة نشاطاً، وإلى تعيين الإيقاع طوراً بمروحتها للحفلة واحدة ولكن على نحو معاكس كي لا تتعلّى عن استقلاليتها. ولما أتى عازف البيانو على آخر مقطوعة "ليست" وبدأ افتتاحية لـ "شوبان" ابتسمت السيّدة "دو كامومير" للسيّدة "دو فرانكتو" ابتسامة تبيت فيها المعرفة الراضية والتلميح إلى الماضي لولّا من الحنان. فقد سبق أن تعلّمت في شبابه مداعبة جمل "شوبان" ذات العنق المتعرج اللديد، الطليقة المطبوعة الملموسة إلى أبعد حدّ والتي تشرع بالبحث عن مكانها واختياره خارج انجاء نقطة انطلاقها وبعيداً جدّاً عنها، بعيداً جدّاً عن النقطة التي كان يمكن أن يبلغه تماسّها، والتي لا تلاعب في هذه النزوة المتباعدة إلاّ لتعود بترّو أكبر لتغرس في قوادك - عودة تتسم بتعمّد أكر ودقة أوفر وكأنّها على إناء من الكريستال يتلوّى حتّى ليحمل على الصراخ.

ولما كانت تعيش داخل أسرة رفيعة قليلة المعارف ولا تتراد الحفلات الراقصة، فقد كانت تأخذها النشوة في عزلة قصرها الريفيّ في تبطيء عطي جميع هؤلاء الراقصين الخياليين وتسريعها وتفتيتها

كوريفات الأزارهار، وفي مغادرة الحفلة الراقصة لفترة لتسمع أنفاس الريح بين الصنوبر على ضفة البحيرة ولتبرص فيها شاباً رقيقاً في صوته غنة وغربة وشلوذ يتقدم فجأة بقفازين أبيضين، وهو أكثر اختلافاً عن كل ما رآه المرء في يوم حول عشاق الأرض قاطبة. أما اليوم فإن جمال هذه الموسيقى يبدو فاقد الرونق وقد تقادم عهده. ذلك أنها فقدت عزتها وسحرها بعدما خلجنا منذ عدة سنوات تقدير المطلعين وما كان يجد فيها حتى أصحاب اللوق الفاسد سوى متعة هيئة لايقرون بها. واستقرت السيدة "دو كاميرمو" النظر خلفها، فقد كانت تعلم أن كبتها الشابة (التي تقدّر أتم التقدير أسرتها الجديدة إلا فيما يتعلق بأمور الفكر التي لها اطلاع خاص عليها فتعرف حتى "المروني" وحتى اللغة اليونانية) تحترق "شوبان" وتعاني منه حينما تسمع من يعزف له. ولكن السيدة "دو كاميرمو" كانت بعيدة عن رقابة هذه المعصية بـ "فاغنر" التي وقفت بعيداً عنها مع جماعة في مثل عمرها فتوكت لنفسها أن تنساق وراء انفعالات اللذة. وكانت أميرة "لوم" تقاسمها تلك الانفعالات. فقد سبق لها، دون أن تكون موهوبة بطبيعتها في الموسيقى، أن أخذت دروساً قبل خمسة عشر عاماً على يد مدرسة بيانو من حيّ "سان جورمان"، وهي امرأة عبقرية ألّت بها الفاقة في آخر أيامها فعادت في سن السبعين إلى إعطائها لبنات تلميذاتها السابقات وحفيداتهن. لقد وافتها النية الآن ولكن طريقتهما والرتبة الصافية لديها كانتا تنبعثان من جديد أحياناً من أطراف أصابع تلميذاتها، حتى اللواتي أصبحن فيما عدا ذلك شخصيات ضحلة ومهجن الموسيقى وما فتحن تقريبا بيانو بعد ذلك. ولذا استطاعت السيدة "دي لوم" أن تهز رأسها، وهي على أتم علم بالأمير، مع تقدير صحيح للطريقة التي يؤدي بها عازف البيانو تلك الافتاحية التي كانت تعرفها عن ظهر القلب. وانبعث نغم آخر الجملة من تلقاء ذاته على شفيتها، وهستت قائلة: "إن في الأمر سحراً دائماً" بالتشديد على حرف السين في أول الكلمة، والتشديد علامة نعومة شمرت أنه يلوي شفيتها على هيئة زهرة جميلة وعلى نحو عاطفي كبير دفعها غريزياً إلى مواومة نظرتها معها فأضفت عليها في تلك اللحظة ضرباً من العاطفية والغموض. وكانت السيدة "دوغالاردون" تقول في نفسها في تلك الأثناء إنه من الموصف ألا تنسني لما إلا فيما ندر فرصة لقاء أميرة "لوم" لأنها ترغب أن تلقنها درساً بأن لاتردّها لها تحيتها. وما كانت تعلم أن ابنة عمّها هناك، فجاوت حركة من رأس السيدة "دورانتكتو" تكشفها لها. وانقضت في الحال صوبها وهي تزحف الجميع. ولما كانت راغبة في الاحتفاظ بمظهر متعالي وحافٍ يذكر الجميع بأنها لاترغب في قيام علاقات بينها وبين امرأة يمكن أن يجد الإنسان نفسه في بيتها وجهاً لوجه مع الأميرة "ماتيلد" ولايقع عليها أن تبادر إليها لأنها لم تكن "من عصرها"، فقد شاءت مع ذلك أن تقوض عن هذا المظهر المتعالي المتحفظ بقول، أي قول، يورر مسعاهم ويضطر الأميرة إلى بدء المحادثة؛ وما إن وصلت السيدة "دوغالاردون" بالقرب من ابنة عمّها حتى قالت لها بسحنة قاسية ويمد ممدودة كمثل بطاقة إزامية: "كيف حال زوجهك؟" وباغتمت في الصوت كما لو كان الأمير خطير المرض. وأجابتها الأميرة وهي تفجر ضاحكة على نحو كان خاصاً بها ومعتداً ليبرز للأخريين أنها تسخر من أحدهم ولتلبس في الآن نفسه أكثر جمالاً بتركيز ملامح وجهها حول فمها الذي يضج بالحياة وبريق عينيها:

"- على أحسن مايرام!"

وضحكت أيضاً. ولكن السيدة "دوغالاردون" قالت لابنة عمها وهي ترفع قامتها وتضفي جفاءً على وجهها ولا يزال بها قلق مع ذلك على حال الأمر:

- "أوريان"، (وهنا نظرت السيدة "دي لوم" متعجبة ساعرة إلى شخص ثالث متوازي تبدو وكأنها تهتم بأن تؤكد أمامه بأنّها لم تسمح قطّ للسيدة "دوغالاردون" أن تناديها باسمها) لعلّي شديدة الاهتمام بأن تحضري لفترة في مساء الغد إلى بيتي لسماع "حماسية" بمصاحبة المزار من أعمال "موزار"، فإني أودّ الوقوف على رأيك."

وكانت تبدو لا كمن توجه دعوة، بل كمن تطلب حلقة وهي بحاجة إلى رأي الأميرة حول "حماسية" "موزار" كما لو أن الأمر طبق من تأليف طبّاعة جديدة يبدو الوقوف على رأي ذوّاقه فيما يخصّ مواهبها كبير الأهمية.

- "ولكنّي أعرف هذه الحماسية وأستطيع أن أقول لك في الحال... إني أحبها!"

- "زوجي كما تعلمين ليس على مايرام، فإن كيده... سوف يقتبط كثيراً برؤيتك"، تقول السيدة "دوغالاردون" وهي تفرض الآن على الأميرة المهيبة إلى أمسيته من قبيل عمل الخمر.

وكانت الأميرة لا تحبّ أن تقول للناس إنّها لا تريد الذهاب إلى منازلهم. وكانت تكتب في كل يوم عن أسفها لأنها حُرمت - من جرّاء زيارة غير متوقّعة لحياتها، من جرّاء دعوة لصرها، من جرّاء طلعة إلى الريف - أمسية ما فكرت في يوم أن تذهب إليها. وكانت هكذا توفرّ لكثير من الناس غبطة الاعتقاد بأنّها في عداد معارفهم وأنّها ربما ذهبت راضية إلى بيوتهم وأنّه لم يخلّ دون أن تفعل سوى عوائق ناجمة عن الامراء ويفحرون أن يروهم ينافسونهم على سهرتهم. ثمّ أنّها كانت من شلة أسرة "غير مانت" الذكيّة التي ظلّ لديها شيء من رشاقة الفكر المجرّدة من المعاني المطروقة والعواطف المألوفة التي تحدّر من الكاتب "ميرمييه" (Mérimée) وقد وجدت آخر تعبّر لها في مسرح "ميلاك"

(Meilhac) و"ألغي" (Halévy)، فكانت تكفّفها بما يتفق حتى والعلاقات الاجتماعية وتنقلها حتى إلى صيغ تهذيبها التي يجهد في أن تكون موضوعية ودقيقة وأن تقرب من الحقيقة المتواضعة. فما كانت تطيل أمام ربّة بيت في التعبير عن الرغبة التي بها في الذهاب إلى سهرتها، بل ترى مزيداً من اللطف في أن تبسط لها بضع وقائع صغيرة يترّب عليها أن تتمكّن أولاً تتمكّن من المهيبة. وقالت للسيدة "دوغالاردون":

- "اسمعي، ينبغي لي مساء الغد أن أذهب لدى صديقة طلبت مني يومي منذ فترة طويلة. فان ذهبت بنا إلى المسرح فلن يتسنّى لي أن أذهب إلى منزلك، وإن صلبت العزيمة. أمّا إذا ظللنا في بيتنا فسوف أستطيع فراقك بما أنّني أعلم أنّنا ستكون وحدنا."

- "ولكن، هل رأيت صديقك السيّد "سوان"؟

- "لا، "شارل" الحبيب هذا ما كنت اعلم أنه ههنا، وسوف أجهد في أن يراني."

وقالت السيدة "دوغالاردون": "غريب أن يذهب حتى إلى منزل الحالة "سانت أوفورت" ؛ وأضافت تقول: "اعلم أنه ذكي"، وتقصد أنه دسّاس، "ولكن ذلك لايفيد، يهودي في منزل شقيقة وزوجة أخ لرئيسي أساقفة".

وأجابت أميرة "لوم": "أنّي أعرف، وانحلي، أنني لأجد في الأمر ماثير."

- "اعلم أنه مرتد، وحتى والداه وجداه من قبله. إلّا أنّ المرتدين، فيما يقال، يظلّون أكثر تمسكاً من سواهم بدينهم، وأن الأمر من قبيل الخدعة، فهل ذلك صحيح؟"

- "لا اطلاع لي على هذا الموضوع".

كان على عازف البيانو أن يؤدّي مقطوعتين لـ "شوبان" فيالشر في الحال إحدى "البولونيات" (١) بعد ما أنهى الافتتاحيّة. على أنّه كان يمكن لـ "شوبان" العائد من القر، منذ أن لفتت السيدة "دو غالاردون" انتباه ابنة عمّها إلى وجود "سوان"، أن يبادر ويعزف بنفسه جميع مقطوعاته دون أن يمكن للسيدة "دي لوم" أن تصرف إليه انتباهها. فقد كانت في عداد أحد نصفي البشرية ممن يحل لديهم الاهتمام بالأفراد الذين يعرفونهم على الفضول الذي لدى النصف الآخر إزاء الأفراد الذين لا يعرفونهم. فعلى غرار العديد من نساء حي "سان جورمان" كان وجود أحد أفراد شلتها في مكان حي فيه يستحوذ حصراً على كامل انتباهها على حساب كل ماعدا، مع أنه لاشيء خاص لديها تقوله له. منذ تلك اللحظة لم تقم الأميرة، يحدوها الأمل في أن يلاحظها "سوان"، بأكثر من أن تدير وجهها، وقد غص بالف من علامات التراطول لامت بصلة إلى الإحساس بمقطوعة "شوبان" الراقصة، في الاتجاه الذي يقف فيه "سوان"، كمثل فار أبيض مروض مد له قطعة من السكر ثم تبعها، فإذا غير "سوان" مكانه أراحته بموازاته ابتسامتها الممنطة.

وعادت السيدة "دو غالاردون" تقول، ولم تستطع في يوم أن تمنع نفسها عن التضحية بأعظم آمالها الاجتماعية وأدهاش العالم ذات يوم في مقابل اللذة الخفية القوية الخاصة بها في أن تقول شيئاً مكرراً: "أوربان، لا تقضي فهناك أناس يزعمون بأن السيد "سوان" هذا امرؤ لا يمكن استبقاله في المنزل، فهل الأمر صحيح؟"

وأجابت أميرة "لوم" قائلة: "ولكن... ينبغي أن تعلمي تمام العلم أن الأمر صحيح، بما أنك دعوتهم خمسين مرة ولم يجيء في يوم."

وتركت ابنة عمها مللة وقهقهت من جديد قهقهة أثارَت الذين كانوا يصغون إلى الموسيقى

ولكنها.لفت انتباه السيدة "دو سانت أوفورت" التي ظلت من قبيل المجاملة قرب البيانو وشاهدت
إذ ذاك فقط الأميرة. وزاد من فرحة السيدة "دو سانت أوفورت" لمشاهدتها السيدة "دي لوم" أنها
كانت لا تزال تحسبها في "غورمات" تمنى بوالد زوجها المريض.

- "كيف ذلك، أكنت ههنا أيتها الأميرة؟"

- "أجل، لقد أقمت في زاوية صغيرة وسمعت أشياء حلوة."

- "عجباً، إنك ههنا منذ فترة طويلة !"

- "أجل، منذ فترة طويلة جداً بدت لي قصيرة جداً ؛ كانت طويلة لمجرد أنني ماكنت أشاهدك."

وارادت السيدة "دو سانت أوفورت" أن تقدم مقعداً للأميرة التي أجابت بقولها:

- "لا، على الإطلاق. ولماذا ؟ إنني على مايرام حشماً كنت !"

ثم قالت إذ نحت عن قصد، كي توز على أحسن وجه ببساطة السيدة الكبيرة لديها، مقعداً صغيراً
بدون مسند:

- "إليك هذا الجلد المنفوخ مثلاً، لذلك كل ما يلزمي وسوف يضطرني إلى جلسة صحيحة. آه
ياإلهي، لازلت أتر الضحيج وستتهرونني جهاراً."

وفي تلك الأثناء كان عازف البيانو يضاعف سرعته ويبلغ الانفعال الموسيقي أشده، ويمر عادم
ممرطبات على صينية ويخشعشعش بملاحق فيما تشير إليه السيدة "دو سانت أوفورت"، شأنها في كل
أسبوع، بالابتعاد دون أن يراها. وكان هنالك عروس شابة تقلوا إليها أن امرأة شابة ينبغي أن لا تظهر
مظهر اللامبالى فأعذت بتسم مغتبكة وتبحث بعينها عن ربة المنزل لتعرب لها بالنظرة عن شكرها
لأنها "فكرت بها" لكل هذه الوليمة. على أنها لم تكن تتابع المقطوعة دونما قلق على الرغم من أنها في
ذلك أكثر هدوءاً من السيدة "دو فيرانكتو". ولكن موضوع قلقها بدلاً من أن يكون عازف البيانو،
كان البيانو الذي ترتش فوقه شعة لدى كل عزف قوي فتوشك، إن هي لم تحرق عاكس النور، أن
تطبخ على الأقل باليقع خشب البيانو. ولم تماثل نفسها في النهاية فصعدت درجتي النصة التي وضع
البيانو فوقها وسارعت لرفع الصحن الذي ثبت فيه الشمعة. وما كادت يدها تقاربان لمسه حتى
انتهت المقطوعة بنغمة أخيرة مؤتلفة ونهض عازف البيانو. ولكن مبادرة هذه المرأة الشابة الجريئة
والاختلاط القصور الذي نجم عنها بينها وبين عازف الآله خلفاً أثره شجعاً بعامه.

وقال اللراء "دو غروبرفيل" لأميرة "لوم" التي جاء يسلم عليها والتي تركتها السيدة "دو سانت
أوفورت" لحظة: "هل لاحظت ما فعلت هذه المرأة أيتها الأميرة؟ غريب ! أو تكون فنانة؟"

وأجابت الأميرة بلهجة طائشة: "لا، إنها سيدة صغيرة من آل "دو كامومير"، ثم أضافت بحماس: "إنني أردت ماسمعة فليست لدي أية فكرة عما تكون؛ لقد قيل خلفي إنهم حيوان في الريف للسيدة "دو سانت أوفورت"، ولكنني لا أظن أن هنالك من يعرفهم. لا بد أنهم "جماعة ريف"؛ ولست أعلم على أية حال إن كانت علاقاتك واسعة جداً في المجتمع الراقى الموجود هنا، أما أنا فلا فكرة لدي عن أسماء جميع هؤلاء الأشخاص المدهشين. فبم تحسب أنهم يقضون حياتهم خارج أمسيات السيدة "دو سانت أوفورت"؟ لا بد أنها أحضرتهم مع الموسيقيين والكراسي والمربطات. وعليك الإقرار بأن هؤلاء المدعويين المستقدمين من عند "بيللوار" والتمرن. فهل تحالفها الشجاعة بالحقيقة في استئجار هؤلاء الممثلين الصامتين كل أسبوع؟ ذلك غير ممكن!"

وقال اللواء: "آه! ولكن "كامومير" اسم أصيل وقديم."

وأجابت الأميرة بجفاء: "لست أجد سويًا في أن يكون قديمًا، ولكنها أضافت: "ولكنه ليس حلو النعمة على أي حال" وهي تشدد على "حلو النعمة" كما لو وضعت العبارة بين مزدوجتين، والأمر تصنع لطيف في الإلقاء تتميز به شلة آل "غورمانت".

وقال اللواء الذي كان يلاحق السيدة "دو كامومير" بنظراته: "ترين ذلك؟ إنها جميلة حتى لتوكل. ألسنت ترين هذا الرأي أيتها الأميرة؟"

وأجابت السيدة "دي لوم": "إنها تبلغ في إبراز نفسها وأرى أن ذلك غير محبب لدى امرأة شابة إلى هذا الحد، فلست أحسب أنها من جيلي (والعبارة مشتركة بين آل "غالاردون" وآل "غورمانت").

ولكن الأميرة أضافت، حينما رأت أن السيد "دو فروبير فيل" يراي النظر إلى السيدة "دو كامومير"، أضافت قولاً يتنازع الأذى فيما يخص هذه الأخيرة والتروء فيما يخص اللواء: "ذلك غير محبب... بالنسبة إلى زوجها! وأني أسف لأنني لا أعرفها بما أنها عزيزة على قلبك، فقد كنت عرفتُك بها؛ قالت الأميرة ذلك ولعلها ماكانت على الأرجح تفعل منه شيئاً لو عرفت المرأة الشابة. "وأراني مضطرة أن استودعك، فإن عيد صديقة لي لا بد لي من الذهاب لتهنئتها به"، تقول بلهجة متواضعة صادقة وهي تقلص حجم الاجتماع الذي تذهب إليه إلى حفلة بسيطة عملة ولكن إرتيادها اضطراري ومؤثر. "وينبغي لي على أية حال أن ألقى "بازان" هنالك، وكان قد ذهب لزيارة أصدقائه الذين تعرفهم، فيما كنت أنا هنا، وأحسب أنهم يحملون اسم أحد الجسور، إنهم آل "إينا" (Iéna)."

وقال اللواء: "كان الاسم بادئ الأمر اسم أحد الانتصارات أيتها الأميرة". وأضاف وهو ينزع نظراته ليمسحها كما لو يبدل ضماً، فيما تضح الأميرة بعينيها تلقائياً: "معاذك نبغين، إن نبلاء الامبراطورية، بالنسبة إلى محارب قديم مثلي، أمر مختلف بالطبع، ولكنهم على ما هم عليه شيء جميل جداً في مجاله؛ إنهم قوم قاتلوا في نهاية المطاف كالأبطال".

وقالت الأميرة بلهجة تلونها السخرية: "ولكنني شديدة الاحترام للأبطال: فإن لم ارافق "بازان" إلى منزل الأميرة "إيننا" فما ذاك لهذا السبب على الإطلاق، بل يجرّد أنني لأعرفهم. أما "بازان" فيعرفهم ويتعشقهم. لا ! ليس الأمر ماقد يراود فكرك، ليس الأمر أمر غرام ولا يقع علي أن أعارضه ! وأية فائدة على أية حال أن أنف في طريقه ! " تضيف قائلة بصوت حزين لأن الجميع يعلمون أن أمر "لوم" لم يفتأ، من غداة اليوم الذي تزوج فيه ابنة عمه الراحلة، يخدعها. " ولكن الأمر غير ذلك، فإنهم قوم عرفهم فيما مضى وقد جعل فيهم أعمق حبه وأجد ذلك حسناً جداً. سأقول لك بادئ الأمر إن محض ماقاله لي عن منزلهم... تصور أن كل أناتهم من طراز الامبراطورية !

- "بالطبع أينها الأميرة، فذلك لأنه أناث أجدادهم."

- "لست أعارضك في الأمر ولكن ذلك السبب لا يقلل من قباحته. إنني أدرك تماماً أن لا يستطيع المرء اقتناء أشياء جميلة، ولكن لا يفتن أشياء مضحكة. ما عساك تريد؟ إنه لا عهد لي بما هو أكثر سماحة وأكثر بورجوازية من هذا الطراز بخزائنه التي تحمل رؤس طيور تم شبيهة بالمفاطس."

- "على أنني ربّما اعتقدت أنهم يقتنون أشياء جميلة، فلا بد أنهم يملكون طارولة الفسيفساء الشهيرة التي وقعت عليها اتفاقية..."

- "أما أنهم يقتنون أشياء مهمة من الناحية التاريخية فلست أقول العكس. ولكنها لا يمكن أن تكون جميلة... بما أنها بشعة. وأنا أيضاً أملك أشياء من هذا القبيل ورثتها "بازان" عن آل "مونيسكيو"، ولكنها في مستودعات قصر "غير مانت" حيث لا يراها أحد. وليست تلك المسألة على أية حال، فلعلي كنت أسارع إلى منزلهم مع "بازان"، ولعلي أبادر إلى زيارتهم حتى وسط غائيل أبي الملوك لديهم ووسط نخاسهم لو كنت أعرفهم، ولكنني... لأعرفهم ! " ثم قالت وهي تتحدّج لجة طفولية: "لقد قيل لي دوماً حينما كنت صغيرة إن ارتداد منازل من لا نعرفهم بعيد عن التهذيب." "إنني أفعل إذاً ما تعلمت. أفقرى هؤلاء الناس الطيبين لو أبصروا شخصاً يدخل ولا يعرفونه ؟ لربما استقبلوني كأسوأ ما يمكن ! " تقول الأميرة.

وحسنت عن دلع الابتسامة التي ينتزعها منها ذلك الافتراض باكسابها مظهراً حالماً وحلواً لعينيهما الزرقاوين الشاحصتين إلى اللواء.

- "آه ! تعلمين أينها الأميرة أنهم لن يتمالكوا أنفسهم من الفرح...."

- "لا ! ولماذا؟" هكذا سألته بحموية بالغة، إما كيلا تبدو وكأنها تعلم أن الأمر واقع لأنها واحدة من أعظم سيدات فرنسة، وإما لتستمع بسماع اللواء يقول ذلك. "لماذا ؟ ومايدريك ؟ فرما كان ذلك من أكثر الأمور إزعاجاً. لست أدري، أنا، ولكنني إن حكمت انطلاقاً من نفسي، فإن لقاء الأشخاص الذين أعرفهم يزعجني إلى حد بعيد، فلو انبغى، في اعتقادي، أن ألتقي أناساً لا أعرفهم فسوف أجن ولو كانوا "أبطالاً". ولست أدري على أي حال إن كانت البطولة من قياس تقال جداً في

العالم، إلا حينما يكون الأمر أمر أصدقاء قديين مثلك يعرفون بدون بطولة. إنه ليزعجني في الغالب أن أقيم حفلات العشاء، فإن انبغى أن يأخذ "سبارتاكوس" ذراعي ليقوم إلى الطاولة... لا، لن يقع اختياري بالحقيقة قط على "فرسان جيتوريكس" ليكون الرابع عشر (١)، وأحس أنني إنما احتفظ به للأسميات الكبيرة؛ ولما كنت لا أقيم مثلها...

- "آه ! إنها الأمور، لست من آل "غرمانت" لوجه الله فما أكثر ما تملكين من نباهة آل "غرمانت" !

- "إنهم يقولون على الدوام: نباهة آل "غرمانت"، ولم أستطع أن أدرك السبب في يوم. إنك تعرف إذن آخرين يتمتعون بها"، أضافت تقول في قهقهة مزيدة مهللة وقد تركزت ملائح وجهها وتزاورجت في شبكة حيريتها وتألقت العينان وتوهجتا من وراء إشرارة فرح تستطيع وحدها أن تشيعها على هذا النحو الأقوال التي تشكل امتداداً لنباهة عقلها أو لجمالها حتى ولو قالتها الأميرة نفسها. "انظر، إنه "سوان" يبدو وكأنه يحيي "كامرمير"؛ هناك.. إنه بالقرب من المعجوز "سانت أوفورت"، أنما ترى ! أسأله أن يقدمك لها. هيا أسرع فإنه يزعم أن يذهب!"

وقال اللواء: "هل لاحظت السحنة المعيفة التي يبدو بها ؟"

- "آه ! ياشارل" العزيزا وأخيراً يقبل علينا ؛ لقد أحدثت أفقرض أنه لا يود رؤيتي!"

كان "سوان" يحب أميرة "لوم" حباً جماً، ثم إن مشاهدتها تذكره بـ "غرمانت"، وهي أرض بهوار "كومويه"، وكل هذه المقاطعة التي يحبها كثيراً ولا يعود إليها من بعد فللا يتعد عن "أوديت". ولجأ إلى صيغ نصفها فن والنصف غزل يعلم أن الأميرة تغتبط بها وتعود إلى ذهنه عودة طبيعية حينما ينفسس للحظة في بيته القديمة - وهو يتفني من جهة أخرى أن يعبر نفسه عن الحنين الذي به إلى الريف - فقال كمن لا يخاطب أحداً لتسمعه في الآن نفسه السيدة: "دو سانت أوفورت" التي يتحدث إليها والسيدة "دي لوم" التي يتحدث من أجلها:

- "آه ! إليكم الأميرة الرائعة ! ها إنها جاءت محصية من "غرمانت" لتسمع مقطوعة "القديس فرنسيس الاسيزي" للموسيقار "ليست" ولم يتسع لها الوقت، كمثل قرة حلوة، إلا لتهاذر إلى قطف بعض ثمار غورخ الطيور والزعرور لتضعها على رأسها. هنالك حتى بعض قطرات الندى وقليل من الصقيع الذي لا بد أن يبعث تأوهات اللذوق. ذلك جميل جداً، بأمرتي العزيزة."

وأطلقت السيدة "دو سانت أوفورت"، وهي لم تألف بعد طريقة "سوان" في التفكير، صيحة ساذجة: "كيف، أو جاءت الأميرة محصية من "غرمانت" ؟ ما كنت أعلم وأراني شديدة الخجل". وبعدما نظرت ملياً إلى شعر الأميرة: "صحيح، في ذلك تقليد... ماعسى أقول... لاللكستاء، لا !

إنها فكرة رائعة ! ولكن كيف استطاعت الأميرة أن تعرف برنامجي ! فلم يبح به الموسيقيون حتى لي."

أما "سوان" الذي تعود ساعة يكون بالقرب من امرأة ظل يحتفظ معها بعبادات تظرف في الكلام أن يقول أشياء رقيقة لا يفهمها الكثير من أرباب المجتمعات فقد أنف أن يوضح للسيدة "دو سانت أوفورت" أنه لم يتكلم إلا من باب المجاز. وأما الأميرة فقد انفجرت بالضحك لأن روح الفكاهة لدى "سوان" كانت مقدرة إلى أبعد حد ضمن شلته ولأنها إلى ذلك كانت لا تستطيع سماع مدح موجه إليها دون أن تجد فيه أرق أنواع الطرفة وغرابة مضحكة إلى حد لا يقاوم.

- "حسن ! إنني شديدة السرور يا "شارل" إن كانت ثمار الزعرور الصغيرة تعجبك. لماذا تحمي السيدة "كامبرمو" هذه، هل أنت أيضاً جارها في الريفي؟"

وكانت السيدة "دو سانت أوفورت" قد ابتعدت إذ رأت أن الأميرة تبدو مسرورة لتحدثها إلى "سوان".

- "ولكنك أنت جارتها كذلك ابنتها الأميرة."

- "أنا ! إن هؤلاء القوم إذاً أرباباً في كل مكان ! ولكن كم أود أن أكون مكانهم !"

- "ليس القوم آل "كامبرمو"، بل ذورها هي، فإنها آنسة من آل "لوغراندان" كانت تأتي إلى "كومبريه". ولست أدري إن كنت تعلمين أنك كورنيسه "كومبريه" وأن مجلس الكنيسة مدين لك بإتاوة ؟"

- "لست أدري بما يدين لي مجلس الكنيسة، ولكني أعلم أن الخوري "يسحب" مني مئة فرنك في كل عام، الأمر الذي ربما كنت في غنى عنه." وقالت ضاحكة: "على كل حال، لآل "كامبرمو" هؤلاء اسم مدهش جداً، إنه ينتهي في الوقت اللازم بالضبط، ولكن نهايته غر مستحبة."

وأجاب "سوان" قائلاً: "ولست البداية أفضل."

- "أجل هذا الاختصار المزدوج !... (١)

- "إنه واحد من الناس كان شديد الغضب وشديد اللياقة فلم يجرؤ أن يمضي حتى آخر اللفظة الأولى."

(١) "كامبرمو Cambremer": في الحوار مزاح حول هذا الاسم الذي يرد للتحاوران إلى اللفظتين اللتين تولفاته؛ فلفظة Cambie مأخوذة من اسم Cambrenne، وهو أحد جنرالات نابوليون واشتهر بالأكثار من لفظة "طر" فلفظ هذا المعنى على اسمه، ولفظة mer مأخوذة من Merde وتعني الفائط وتستخدم كما تستخدم اللفظة العربية المقابلة في مجال الشتمة أو التأفف. والاختصار للنوع عنه إنما يشير إلى اختصار اللفظتين الذي يفرضي إلى هذا الاسم الغريب.

- " على أنه غيراً كان فعل لو أتم اللفظة الأولى لينتهي منها بالمرء بما أنه لم يكن باستطاعته حجب نفسه عن مباشرة اللفظة الثانية. " وأضافت بلهجة الدلع تقول: "ها إننا نغزح مزاحات من ذوق بديع يعازيزي "شارل"، ولكن ماأشد مللي لأني لاأراك فإني أعشق التحدث إليك. فكر أنني ما كنت حتى استطعت إفهام هذا الأبله المدعو "دو فروبرفيل" أن اسم "كامبرمو" مدهش، واعرف أن الحياة أمر مقرف، فلست أكف عن التضرع إلا حينما أراك."

وليس من شك أن ذلك لم يكن صحيحاً. ولكن "سوان" والأميرة كانا يملكان الطريقة نفسها في الحكم على الأشياء الصغيرة، الأمر الذي ينتج عنه - إن لم يكن يتسبب - تشابه كبير في طريقة التعبير وحتى في التلفظ. وما كان هذا التشابه يثر الانتباه لأنه ما من أمر كان أكثر اختلافاً من صورتيهما. فاما إذا استطاع المرء بالفكر أن ينزع عن أقوال "سوان" الرنين الذي يقلقها والشاربين اللذين تنطلق من بينهما تبين أنها الجمل نفسها والنموات نفسها: إنها طريقة شلة آل "غير مانت". أما فيما يخص الأمور المهمة فلم يكن لـ "سوان" وللأميرة الأفكار نفسها حول أي منها. إلا أن "سوان"، مذ أصبح حزينا إلى هذا الحد وأخذ يحس على الدوام بهذا الضرب من الرعدة التي تسبق اللحظة التي يزمع فيها المرء أن ييكي، كانت به حاجة إلى التحدث عن الحزن كحاجة القتال نفسها إلى التحدث عن جريحته. فاذ سمع الأميرة تقول له إن الحياة شيء رهيب أحس بالعلوبة نفسها كما لو حدثته عن "أوديت".

- "آه ! أجل، إن الحياة شيء رهيب. لابد أن يرى أحدها الآخر يا صديقتي العزيزة. اللطيف معك أنك لست مرحلة، فلعلنا نستطيع أن نقضي أسمى معاً."

- "ذلك ما أراه بالضبط، فلم لايجيء إلى غورمانت" ؟ سوف نحن زوجة عمي فرحاً. إن المكان قبيح جداً في نظر الناس، ولكني أقول لك أن تلك المنطقة لا تسوء في عيني، فإني أكره المناطق الرائعة."

وأجاب "سوان": "إنني أرى ذلك بالتمام ؛ المنطقة رائعة، لقد تجاوزت تقريباً حد الجمال والحياة بالنسبة إليّ في هذه الفترة. إنها بلد خلق للإسماع. ذلك ربما لأنني عشت فيه، ولكن الأشياء فيه شديدة الرفع علي، فما أن تهب نسمة هواء وتتحرك الأقماع حتى يتحول إلي أن أحدهم يزمع أن يصل وأنني على وشك أن أتلقى خيراً ؛ وتلك البيوت الصغيرة على ضفاف الماء... سوف أكون شديد التماسة !

- "آه ! احترس يا عازيزي "شارل"، فما قد رأيتني المقيمة "رامبيون"، خبيثي وذكركني بما حدث لها، فإني أخطئ، لقد زوجت ابنتها أو عشيقها، لست أدري ؛ ربما الاثنين، والواحدة للآخر... لا ! ها إنني أتذكر، لقد طلبها زوجها الأمر... تظاهر بأنك تحدثني كيلا يجيء هذه "الهنساء" وتدعوني للعشاء. سأمضي على أية حال. فأصبح يا عازيزي "شارل"، ألا تريد، مادمت قد رأيتك، أن تسمح لي باعتطافك واصطحباك إلى منزل أميرة "بارم" التي ستسر كثيراً، وكذلك "بازان" الذي ينبغي أن يلحق بي إلى هناك. ولر لم تصلنا أخبارك على يد "ميمه"... تصور أنني لم أعد أراك!"

ورفض "سوان". ذلك أنه أعلم السيد "دو شارلوس" أنه سوف يعود مباشرة إلى منزله لدى مغادرته منزل السيدة "دو سانت أوفيرت" فلم يعد يهتم في ذهابه لدى أميرة "بارم" أن يخاطر بتقويت "كلمة" داخله الأمل طوال الوقت أن يرى عادماً يسلمه إياها في أثناء السهرة وهو ربما سيلقها لدى بوابه. وقالت السيدة "دي لوم" لزوجها في ذلك المساء: "مسكين "سوان"، إنه لطيف على الدوام، ولكنه يبدو شديد التعاسة. سوف تراه، فلقد وعد أن يجيء للعشاء ذات يوم. إنني أرى من السحرية أن يتعذب رجل في ذكائه في سبيل امرأة من هذا الصنف، فهي حتى لا تثير الاهتمام إذ يقولون إنها بلهاء"، تضيف برصانة الناس غير العاشقين الذين يرون أن الرجل الذكي ينبغي له أن لا يكون تعيساً إلا من جراء شخص يستحق ذلك، والأمر مماثل على وجه التقريب أن يسلم المرء بالاصابة بمرض الكوليرا الناجم عن كائن في مثل ضالة عصبية هذا المرض.

كان "سوان" يريد الذهاب، ولكن اللواء "دو فروبيريل" طلب منه، في اللحظة التي أوشك الإغلاقات فيها، التعرف بالسيدة "دو كامومير" فاضطر أن يعود معه إلى الصالة للبحث عنها.

- "ألا قل لي يا "سوان"، إنني أفضل أن أكون زوج هذه المرأة على أن يلجئني المتوحشون، فما قولك أنت؟"

وكان أن حزت هذه الكلمات "أن يلجئني المتوحشون" في خواد "سوان" فشعر في الحال بحاجة إلى متابعة الحديث مع اللواء وقال له:

- "هنالك الكثير من النفوس الطيبة التي قضت بهذه الطريقة... فتلك كانت حال... ذلك البحار، كما تعلم، الذي أعاد جثمانه "هيمون دورفيل"، وكان يدعى "لابروز" ... (وتملكك "سوان" السعادة كما لو تحدث عن "أوديت"). وأضاف بهيئة حزينة: "أكرم به من طبع، طبع "لابروز" والتي أهتم به كثيراً."

وقال اللواء: "بالضبط، "لابروز"، إنه اسم معروف وله شارع".

وسأل "سوان" بهيئة مضطربة: "أوتعرف أحداً في شارع لابروز؟"

- "لست أعرف سوى السيدة "دوشانليفو" شقيقة هذا الرجل الطيب اللدعو "شوسبير"، لقد قدمت لنا أنسية قيمة من المسرح الهزلي ذلك اليوم. ولسوف يصبح ذلك المتلدى أنيقاً جداً ذات يوم، كما سوى؟"

- "آه ! إنها تسكن في شارع "لابروز". ذلك أمر محبب، فالشارع جميل وشديد الكآبة."

- "لا ! ذلك أنك لم ترتد منذ بعض الوقت، فليس كثيراً من بعد، لقد بوهر ببناء هذا الحي بكامله."

وحينما قدم "سوان" في نهاية الأمر السيد "دو فروبيرفيل" إلى السيدة الشابة "دو كامرمير"، ولما كانت تسمع للمرة الأولى اسم اللراء، فقد ارتسمت على شفتيها ابتسامة الفرح والدهشة التي ربما عليهما لو لم ينطلقوا قط أمامها بغو ذلك الاسم. فقد كانت تقطن، إذ هي لاتعرف أصدقاء عائلتها الجديدة، إزاء كل شخص يأتيونها به، أنه واحد منهم وتحسب أنها تهرن على حسن ذوق حينما تبدو وكأنها سمعت عنه الكثير منذ أن تزوجت فتعد يدها بهيعة مزودة ترمي إلى إبراز التأدب الملحق الذي ينبغي لها التغلب عليه والعاطفة التلقائية التي تغلح في التغلب عليها. وكان والدها زوجها، ولا تزال تحسبهما من ألمع الناس في فرنسه، يعلنان لذلك أنها ملاك، ولا سيما أنها يفضلان الظهور، في تزويجها لابنهما، مظهر من انتقاد لجاذب صفاتها أكثر منه لثروتها الطائلة.

وقال لها اللراء: "واضح أنك موسيقية في قرارة نفسك ياسيديتي"، وهو يشير على نحو لاشعوري إلى حادثة الشمعة.

ولكن المرسقي عادت من جديد وأدرك "سوان" أنه لن يستطيع الذهاب قبل نهاية هذا الدور الجديد من الرومانج. وكان يتألم أن يظل سجيناً بين هؤلاء الناس الذين تؤثر فيه بلاهتهم ومواطن الهزء فيهم على نحو يزيد له ألماً بقدر ما يجهلون حبه، وهم عاجزون لو عرفوه عن أن يهتموا به وأن يقرموا بغير التسمم وكأنما من عمل صبياني أو الرئاء له وكأنما هو جنون، فيظهرونه له في صورة حالة ذاتية لاجود لها إلا بالنسبة إليه ولاشيء في الخارج يؤكد حقيقتها. . كان يتألم على وجه الخصوص حتى ليحلف فيه رنين الآلات الرغبة في الصراخ لأنه يطول مفناه في هذا المكان الذي لن تتراده "أوديت" في يوم وسحيت لأحد، حيث لا شيء يعرفها، وهي غالبة عنه تماماً.

إلا أنه بدا له فجأة كما لو أنها دخلت وكان أن حلف فيه هذا الخيال عذاباً أليماً إلى حد اضطرب معه أن يضع يده على قلبه. ذلك أن الكمان ارتفع إلى نغمات عالية مكث فيها وكأنما في انتظار، في انتظار يتطاوّل دون أن ينفك يمسك بها هناك في الحماسة التي به أن يرى موضوع انتظاره يقترب وأن يستقبله، وهو يبذل جهوداً يالسة يحاول بها الدوام حتى وصوله، قبل أن يلفظ أنفاسه، وأن يبقى له بكل ما تبقى من قواه الدرب مفتوحاً كي يستطيع المرور، مثلما تسند باباً إنما يعود فيسقط لولا ذلك . وقبل أن يتاح الوقت لـ "سوان" أن يفهم وأن يقول في نفسه: هذه الجملة الصغيرة في سوناتا "فانتوي" فلا نسمةنها ! استفاقت جميع ذكرياته عن الزمن الذي كانت فيه "أوديت" تهيم بحبه وقد غرّتها هذه الموضة المفاجئة لزمن الحب الذي حسبت يعود فتصاهدت إليه سريعة الجناح تشدو له ولهانة ودونما إشفاق على سوء حظّه الرامن أغنيات السعادة المنسية، ذكرياته تلك التي أفلح حتى ذاك النهار في استيقاظها خفية في أعماق ذاته.

فحزباً عن العبارات المجردة من مثل "الزمن الذي كنت فيه سعيداً" و "الزمن الذي كنت فيه محبباً" التي غالباً ما نطق بها حتى ذاك ودونما فرط عذاب لأن عقله لم يجتئ فيها من الماضي سوى خلاصات مزعومة لا تحتفظ بشيء منه، عاد فلقى كل ما سبق أن ثبت على الدوام الجوهر النرمي والمتطايير لتلك السعادة المفقودة. لقد عاد فرأى كل شيء، رأى تزيينات الأقحوان البيضاء

الجلدة التي ألفتها في عربته والتي احتفظ بها يشدّها إلى شفتيه - والعنوان البارز لـ "لدار الذهبية" على الرسالة التي قرأ فيها" إن يدي ترتجف بشدة حينما أكتب إليك" - وتقارب حاجبيها حينما قالت له بلهجة المتوسّل: "ألن أنتظر طويلاً حتى آخذ إشارة منك؟" ؛ وأحسن برائحة مكواة الحلالّ التي كان يرفع بها شعره القصير فيما يذهب "لوريدان" ليحييه بالعاملة الصغيرة، وبالأمطار العاصفة التي غالباً ما هطلت في ذلك الربيع، والعودة الباردة في عربته المكشوفة تحت ضياء القمر، وجميع حلقات العادات الذهبية والانطباعات الموسميّة وردود الفعل الجلدية التي مدّت على مدى أسابيع متوالية شبكة من نسق واحد وقع جسمه في حبالها. لقد كان يُشيع في ذلك الوقت فضلاً شهرانياً في التعرّف إلى متع الناس الذين يحبون بالحبّ، وحسب أنّه يستطيع الاكتفاء بذلك وأنّه لن يضطرّ إلى معرفة آلامه ؛ وما أقلّ سحر "أوديت" بالنسبة إليه الآن في مقابل هذا اللعز المعيف الذي يمتدّ من حوله كهالة غامضة وهذا القلق اللا محدود لأنّه لا يعلم في كل لحظة ما الذي فعلته ولأنّه لا يملكها على الدوام وفي كل مكان ؛ لقد تذكر، وأساءه، النيرة التي صاحبت بها: "ولكنّي أستطيع على الدوام أن أراك، فإني حرّة على الدوام من أي قيد أ" هي التي لم تعد حرّة في يوم ؛ والاهتمام والفضول اللذين أبدتهما إزاء حياته الخاصة، والرغبة الضعيفة في أن يمنّ عليها بإذن الدخول فيها - الأمر الذي كان هو يحشاه على العكس في ذلك الوقت بوصفه سبباً لتبدّل في العادات مزعج - ؛ وكيف اضطرت أن تتوسّل إليه كي يقبل بالذهاب إلى منزل أسرة "الفردوران" وكيف انغى لها، حينما كان يجيء بها إلى بيته مرّة في الشهر، أن تردّد أمامه، قبلما يرفض أن يلقن، مدى ما ستسفر عنه لقاءاتها كلّ يوم من لذة كانت تحلم بها، في حين لا تبدو له سوى إزعاج مملّ، ثم أخذت تمقتها وقطعتها نهائياً في حين أصبحت بالنسبة إليه حاجة مولى جلدٌ ولا يمكن مقاومتها. ولم يكن يعلم أنّه يقول الصحيح حينما أجابها في المرّة الثالثة التي لقيها فيها، إذ كانت تعيد عليه قولها : "ولكن لم اتدعني أجيء أكثر من ذلك؟"، أجابها ضاحكاً متطرّفاً: "خافه أن تغلب". ولأن لا يزال يتفق لها أحياناً، وأستفي، أن تكتب إليه من مطعم أو فندق على ورق يحمل اسمهما مطبوعاً، بيد أنّها كانت رسائل كائنات من نار تحرقه. "لقد كتبت من فندق "فويمون" ؟ فما عساهما ذهبت تفعل هناك ؟ وبصحبة من ؟ وما الذي جرى هناك ؟" وتذكر مصابيح الغاز التي كانوا يطفقونها في شارع "الإيطاليين" حينما التقى بها خلافاً لكلّ أمل بين الأشباح الهالمة في تلك الليلة التي بدت له عارقة تقريباً - ليلة من عهد لم يكن يقع عليه حتّى أن يتساءل إن لم يكن يفضيها في البحث عنها وملاقاتها لشدة يقينه بأن ليس لديها غبطة أعظم من أن تراه وتعود معه - ليلة هي بالتأكيد من عالم خفي لا يمكن للمرء أن يعود إليه البتّة بعدما تُطق أبوابه. ولاح لـ "سوان" رجل تمسح لا يبيدي حراكاً أمام هذه السعادة المعتادة فأثار شفتته لأنّه لم يعرفه في الحال حتّى إنه اضطرب أن يخفض عينيه كي لا يبصر أحد أنّهما يفيضان بالدمع. وكان هو نفسه.

وحينما أدرك ذلك توقّفت شفتته ولكنّها أخذته الغيرة من شخصه الآخر الذي أحبّه ومن أولئك الذين غالباً ما أسرّ لثاته عنهم دون أن يحسّ بعلاب زائد "ربّما هي تحبهم"، الآن وقد استبدل بفكرة الحبّ الغامضة التي لاحبّ فيها توجيحات الأقمحوان وعنوان "البيت الذهبي" وهي زاخرة به. ولما أضحي عدايه شديداً جدّاً أمرّ يده على جبينه وترك نظّارته تهوي ومسح زجاجها. ولو رأى نفسه في تلك

اللحظة لأضاف دوغما شك إلى مجموعة النظارات التي سبق أن لاحظها النظارة التي كان يحركها
كفكرة مزعجة ويحاول أن يزيل هموماً عن صفحاتها المغشاة بوساطة منديل.

إن في الكمان - إذا لم تبصر الآلة فلا تستطيع أن ترد ما تسمعه إلى صورتها التي تبذل من رثته -
نبرات تشبه إلى حد بعيد بعض أصوات الكورنالتو (١) حتى ليحس المرء أن مغنية قد انضافت إلى
المجموعة الموسيقية. ويرفع المرء عينيه فلا يصر سوى بيوت الآلات، وهي فاعرة كالقلب الصينية، إلا
أنه يضلله بين الحين والحين نداء حنية البحر المخيب للآمال. ويحس لك أحياناً أنك تسمع حنياً أسوأ
يتخبط في أسفل اللعبة العليمة المسحورة المرتعشة تخبط شيطان في جرن ماء مقلّس. وأحياناً يبدو كأننا
هنالك في الهواء كائن خارق الطبيعة وظاهر بحر وهو ينشر رسالته الخفية.

وكما لو أن العازفين يقرمون بالطوقس المطلوبة كيما تظهر الجملة الصغيرة أكثر مما يودونها
ويبادرون إلى التعاوض اللازمة للحصول على أعجوبة استدكارها وتطويلها بضعة لحظات شعر
"سوان"، الذي لم يكن يستطيع رؤيتها أكثر مما لو كانت من عالم فوق البنفسجي، والذي كان يتلوق
ما يشبه طربة التحول في العصى الموقت الذي يصيبه في اقترابه منها، شعر "سوان" أنها حاضرة كإلهة
حامية لحبه حافظة لسره تنكرت في هذا المظهر الرنان لتتمكن من الوصول إليه أمام الجمهور وتنتحي
به ناحية لتحده. وفيما هي تمر خفيفة مهددة مهوساً بها كمثل عطر، تقول له ما كان عليها أن تنقله
إليه وما كان ينعم النظر في جميع كلماته وبه أسف أن يراها تلتأشى بسرعة، كان يحرك شفثيه على
غور لا إرادي ليقلب الجسم المتناسق المنهرب ساعة يمر به. ولا يشعر من بعد أنه منفي وحيد لأنها إذ
كانت تتوجه بالحديث إليه إنما كانت تحدته بصوت خفيض عن "أوديت". ذلك أنه لم يعد به
انطباع، شأنه بالأمس، بأنه و"أوديت" غير معروفين لدى الجملة الصغيرة، فما أكثر ما كانت شاهداً
على مسراتهما! صحيح أنها غالباً ما نبهته كذلك إلى هشاشتها. وفيما كان يستشف الألم في
ابتسامتها في ذلك الوقت وفي نوتها الصافية المعيبة، فإنه يجد فيها اليوم بالأحرى منة التسليم الذي
يقارب الفرح. وكانت تبلى وكأنها تقول له عن هذه الأحزان التي كانت تحدته عنها فيما مضى والتي
كان يراها تجرفها، دون أن تصيبه، في مجراها المتعرج السريع، عن هذه الأحزان التي أضحت الآن
أحزانه دون أن يكون به أمل في الخلاص منها في يوم، مثلما تقول له بالأمس عن سماعته: "ماعسى
يكون ذلك؟ كله لاشيء". وأجبه فكر "سوان" للمرة الأولى في اندفاعه إشفاق ومودة إزاء "فانتوي"
هنا، إزاء هذا الأخ الجمهور النبيل الذي لا بد أنه تعذب كثيراً؛ فما عساهما كانت حياته؟ ومن أعماق
آية آلام استقى هذه القوة الإلهية وهذه القدرة التي لا تحد على الابتداء؟ وحينما كانت الجملة الصغيرة

هي التي تحدته عن بطلان آلامه كان "سوان" يلقى علوبة في هذه الحكمة نفسها التي بدت له
لائقاً منذ هنيهة حينما كان يحس إليه أنه يقرأها على وجوه اللامبالين الذين يحسبون حبه بمثابة
هديان لأهمية له. ذلك أن الجملة الصغيرة كانت ترى فيه على العكس، وأياً كان رأيها حول عمر

(١) الصوت الذي هو دون الحد (السوبرانو) لدى المغنيات.

هذه الحالات النفسية القصير، لا شيئاً يقلّ جدية عن الحياة الموضوعية كما يفعل جميع هؤلاء الناس، بل شيء على العكس يفوقها بكثير حتى ليستحقّ وحده أن يتمّ التعبير عنه. وإنما سحر الحزن الدفين ما كانت تحاول أن تقلّده وتعيد خلقه، وحتى جوهره، وهو الذي يعني امتناع نقله وظهوره بمظهر الخفة في نظر جميع من لم يكابدوه، حتى ذلك الجوهر أمسكت به الجملة الصغيرة ورجلته مرثياً. وقد حملت بذلك جميع هؤلاء الحضور أنفسهم على أن يقرأوا بضمن ذلك السحر ويتذوقوا عذوبته الإلهية - لو أتفق لهم أن يكونوا موسيقيين إلى حدّ قليل - في كلّ حبّ خاصّ سيشهدون ميلاده بالقرب منهم، مع أنهم سيتجاهلون ذلك الثمن وتلك العنبرة بعد ذلك في الحياة. ولاريب أن الصيغة التي دونتها بها ما كان يمكن حلّها على هيئة محاكمات عقلية. بيد أن "سوان"، منذ أن أخذ حبّ الموسيقى يولد لزمن يسر على الأقل في نفسه إذ يكشف له قبل نيف وعام عن ثروات جمّة في ذاته، كان يعتبر الموضوعات الموسيقية بمثابة أفكار حقيقية من عالم آخر وطرز آخر، أفكار يخلّفها الغلام مجهولة لا ينفذ إليها العقل ولكنها لا تقلّ للذكاء تميزاً فيما بينها ولا تتساوى في القيمة والدلالة. وحينما طلب أن تعزف له الجملة الصغيرة بعد أمسية آل "فوردوران" وحاول أن يستشف كيف أنها كانت تدور من حوله وتلقه مثلما يفعل العطر واللذاعة الرقيقة، تبين أن ذلك الانطباع بحدوبة متقلّصة مرتعشة إنما مرّده الفارق المّين بين النوطات الخمس التي تولّفها وفي العزوة المستمرة لانتين منها. ولكنه كان يعلم في الواقع أنه يفكر على هذا النحو لاجملة نفسها، بل بحض قيم حلّت بسهولة إدراكه محلّ الكيان الخفيّ الذي تبينه قبل أن يتعرّف بالآل "فوردوران" في تلك الأمسية التي سمع فيها للمرة الأولى السوناتا. وكان يعلم أن تذكر البيانو ذاته

يفسد المستوى الذي يرى فيه أمور الموسيقى وأن الخلل الذي يفتح أمام الموسيقي ليس مدى فقيراً من سبع نوطات، بل مدى لاحدود لا يزيل كلّ مجهولاً بوجه التقريب وحيث اكتشف ههنا وهناك بعض يسر من ملايين مضارب الحنان والمروى والشجاعة والسكينة التي تفصل ما بين ظلمات كثيفة لم تستكشف وكل واحدة تغاير الآخرين مثلما يختلف عالم عن عالم آخر غيره، اكتشف على يد بعض الفنانين العقلاء الذين يفيدونا بأن يوقفوا فينا ما يقابل الموضوع الذي عثروا عليه فيكشفون لنا آية ثروة وأي تنوع يخفيهما على غير علم منا ذلك الغلام الواسع في نفسنا الذي يصعب النفاذ إليه ويبحث على القنوط ونظّمه فراغاً وعلماً. لقد كان "فاتتوي" أحد هؤلاء الموسيقيين. فقد كنت تشعر في جملة الصغيرة، مع أنها تقدّم للعقل مساحة مظلمة، مضموناً متماسكاً وجلياً إلى حدّ بعيد تزوّده بقوة جليلة وطريفة لدرجة أن الذين سمعوها كانوا يحفظونها في صدورهم إلى جانب الأفكار وليلة العقل سواء بسواء. وكان "سوان" يعود إليها وكأنها إلى مفهوم للحبّ والسعادة يدرك في الحال مواطن التفرد فيه مثلما يدرك ذلك في روايتي "أميرة كليف" و "رونه" (١) حينما يحضره اسمها. حتى حينما لم يكن يفكر بالجملة الصغيرة فقد كانت تقيم خفية في خاطره شأنها في ذلك شأن بعض الأفكار الأخرى

(١) La princesse de Clèves للكاتبة "مدام دولانفيت" (القرن السابع عشر) و "Ronsard" للكاتب "شاتوبران" (القرن التاسع عشر)

التي لا مقابل لها كفكرة النور والصوت والارتفاع واللذة الجسدية، وهي الممتلكات الثرية التي تتنوع بها أملكنا الداخلية وتزدان. ربما فقدناها وربما زالت إذا ما عدنا إلى العدم. ولكننا لانستطيع مادونا على قيد الحياة أن نفعل في سبيل ألا نكون عرفناها أكثر مما يتيسر لنا ذلك في أي غرض حقيقي، أكثر مما نستطيع الارتياح مثلاً بأمر المصباح الذي نضيه أمام الأغراض التي تنقلب من حال إلى حال في غرفتنا التي هرب منها الظلام حتى ذكرناه. بذلك كانت جملة "فانتوي" قد أتحدثت تماماً بشرطنا كبشر فاني واتفعت شيئاً من الإنسانية يؤثر في النفس إلى حد ما، كمثل هذه الفكرة أو تلك في "تريستان" مثلاً التي تشكل لنا كذلك مكتسباً ما عاطفياً. لقد أضحي مصورها مرتبطاً بالمستقبل وبحقيقة نفسها وقد أصبحت إحدى زيناتها الأكثر تفرداً والأكثر تميزاً. وربما كان العدم هو الصحيح وكان كامل حلمنا فاقد الوجود، إلا أننا نشعر أنه لا بد والحالة هذه أن تكون تلك الجمل الموسيقية، تلك الأفكار الموجودة بالنسبة إليه، لشيء هي الأخرى. سوف نزول ولكن لدينا هذه الأسرار الالغية بمثابة رهائن تسير على إثر حفظنا، وإنما الموت معها أمر أقل مرارة وأقل بعداً عن الجهد وربما أقل احتمالاً.

فلم يكن "سوان" إذن على ضلال في اعتقاده بأن جملة السوناتا موجودة بالحقيقة. ولكن كانت إنسانية من وجهة النظر هذه، فقد كانت تنتمي مع ذلك إلى صنف من المخلوقات الخارقة التي لم نشاهدها في يوم ولكننا نتمتعها على الرغم من ذلك بغمضة شديدة حينما يتسكن أحد مكتشفي عالم اللامرئي أن يقضي على واحدة منها ويحيى بها من العالم الإلهي الذي انفتحت له أبوابه لتتألق على مدى لحظات فوق عالمنا. ذلك ما فعله "فانتوي" بشأن الجملة الصغيرة. وكان "سوان" يحس بأن المؤلف اكتفى بآلاته الموسيقية بكشفها وجعلها مرئية ومتابعة خطوطها واحترامها بيد رفيعة حذرة ناعمة واثقة حتى إن النغمة كانت تتبدل في كل لحظة فتتلاشى للتدليل على الظلال ويعاودها التشاط حينما ينبغي لها الانطلاق على إثر تعرجات حريية. والبرهان على أن "سوان" لم يكن على ضلال حينما يعتقد بوجود هذه الجملة الحقيقي أن كل ما هو على شيء من رهافة الذوق كان سيتبين في الحال كذبها لو اتفق لي "فانتوي" زعم أقل في تبين أشكالكها وتصويرها فأضاف ههنا وهناك خطوطاً من عنده يحاول أن يسمي بها ثغرات رؤيته أو عجزه عنه.

لقد اعتفت، ولكن "سوان" يعلم أنها ستعاود الظهور في نهاية الحركة الأخيرة بعد مقطوعة طويلة كان عازف البيانو لدى السيدة "فردوران" يتجاوزها على الدوام. كان هناك فكر رائعة لم يسبق لي "سوان" أن يميزها في العزف الأول وأخذ يتيبها الآن وكأنما نزعته عنها في مشلع الذاكرة الجدة المتماثلة في لباسها التنكري. كان "سوان" يصغي إلى جميع الأفكار المتناثرة التي استدخل في تركيب الجملة كمثل المقدمات في النتيجة الحتمية، كان يشهد ميلادها، ويقول في نفسه: "يا جرة ربما كانت في مثل نبوغ جرة" لافوازييه و "أمير"، جرة "فانتوي" يجرب القوانين الخفية لقوة مجهره ويكتشفها ويقود عمر اللامكشف باتجاه الهدف الوحيد الممكن العربة اللامرئية التي منحها تقته ولن يراها في يرم! وبالحوار الجميل الذي سمع "سوان" يجري بين الكمان والبيانو في أول المقطوعة الأخيرة! فحذف الكلمات البشرية عوضاً عن أن يشيع فيه غرابة التركيب مثلما كان ذلك متوقفاً قد أقصاها

عنه. فلم تكن لغة الحديث في يوم ضرورة صارمة إلى هذا الحد وما عرفت إلى هذا الحد سداد الأسئلة ووضوح الأجوبة. ففي البدء تأوّه اليانو وحيداً كطائر هجرته رفيقة حياته ؛ وسمعه الكمان فأجاب كأنما من شجرة مجاورة. كأنما كان ذلك في بدء الخليفة، كأن ليس بعد سواهما على الأرض أو بالأحرى في هذا العالم المفلق في وجه كلّ ماعداهما والذي بناه منطلق خالق مبدع ولن يكوننا قط فيه إلاّ اثنين : عينا تلك السوناتا. فهل كان طائراً، أم هو روح الجملة الصغيرة لم تكتمل بعد، أم هو حنية ذلك الكائن اللامرئي المتأوّه الذي كان اليانو بعيد فيما بعد بخنان أتينه؟ كانت صرخاته مفاجئة إلى حدّ يضطرّ معه عازف الكمان إلى المبادرة إلى قوسه ليجمعها. ما أبدعه من طائر! لقد بدا عازف الكمان وكأنّه يبغى أن يفتنه ويجعله أليفاً ويأسره. لقد عبّر مسالك روحه، والجملة الصغيرة المستدكرة أخذت تهزّ جسد عازف الكمان المسكون حقاً كما يتمّ لأحد الوسطاء. كان "سوان" يعلم أنّها سرف تتكلّم مرّة أخرى. وكان شعصه قد بلغ من الازدهار حدّاً عزّه معه انتظار اللحظة الرشيدة التي سيحد نفسه فيها بمواجهتها بزفرة من تلك التي يبعثها فينا بيت شعر جميل أو خبر مشرور، لا ساعة نكون وحدنا، بل حينما ننقلهما إلى أصدقاء نبصر ذواتنا فيهم بمثابة رجل آخر يؤثر فيهم اتفعله المتوقّع. ولاحت من جديد ولكن لتتعلّق في الهواء وتلهم بحرّ لحظة وكأنّها لا حراك بها لتلفظ أنفاسها بعد ذلك. وكان "سوان" لا يضيّع لذلك شيئاً من الوقت القصير جداً الذي تردّد فيه. كانت لا تزال هناك، كمثل فقاعة بالوان قوس قزح. وكمثل قوس قزح يضعف ألّفه ويتناقص ثم يعود فيشتدّ ويزداد قوة، قبلما يتلاشى، كما لم يفعل من قبل، هكلنا أضافت إلى اللونين اللذين أبرزتهما حتّى ذاك أوتاراً أخرى مختلفة الألوان، ألوان المشوّر جميعها، وجعلتها كلّها تشدو. وكان "سوان" لا يجرّو على الحركة ووه لو يهدأ كذلك جميع الناس الآخرين كما لو استطاعت أقلّ حركة أن تعرّض للخطر الروعة الحارقة واللذيذة واللحّة التي شارفت على الزوال. وما كان أحد يفكر بالحقيقة في التكلّم، فالكلام الممتنع على القول والذي يهود به غالب بمفرده بل ميت ربّما (إذ لا يعلم "سوان" إن كان "فانتوري" لا يزال على قيد الحياة) ، كان كافياً في انتشاره فوق طقوس هؤلاء المختفلين لأن يقهر انتباه ثلاث مئة شخص وجعل من تلك النصبة التي تستذكر روح فوقها على هذا النحر أحد أسامي المذابيح التي يمكن أن يجري فوقها احتفال خارق. حتّى إنّ "سوان" لم يستطع، حينما تفكّكت الجملة في النهاية وراحت تخفق مرقاً عبر اليكّر التالية التي سارعت تحلّ محلّها، وإن هو داخله الحقن للوهلة الأولى أن يرى الكونيتيسة "دوفرياندير" المشهورة بأقوالها الصيبانية تميل عليه لتسرّ إليه بانطباعاتها حتّى قبلما تنتهي السوناتا، لم يستطع أن يحجب نفسه عن الابتسام وربّما عن أن يعثر في الكلمات التي استخدمتها عن معنى عميق لا تبصره فيها. فقد صاحت الكونيتيسة، التي فتنتها براعة العازفين، تتوجّه بالحديث إلى "سوان" ذلك شيء خارق، وأني لم أشهد ما كان يمثل هذه القوة... ولكنها أضافت تحفّلها وقد حملها ميل شديد إلى الدقّة على تصحيح هذا الادّعاء الأوّل: "لم أشهد ما كان يمثل هذه القوة... مل رأيت الطارلات النوّارة!"

منذ تلك الأمسية أدرك "سوان" أن العاطفة التي عمرت صدر "أوديت" نغوه لن تعود البتّة وأن آماله في السعادة لن تتحقّق من بعد. وكان في الأيام التي ظلّت فيها لطيفة وراقية معه وإن بدت منها

التفاته ما إليه يدون هذه العلامات الظاهرة الكاذبة لعودة طليقة إليه بهذه العناية المشفقة المرتابة، بهذا الفرح اليائس، فرح الذين يهتمون بصديق بلغ آخر مراحل مرض غير قابل للشفاء فيروون بمثابة وقائع قيصة: "البارحة أتم حساباته بنفسه وهو الذي لاحظ خطأ في الجمع كنا وقعنا فيه ؛ لقد أكل بيضه وهو بادي السرور، فإن أحسن مضمها جربنا ضلع "خروف" في الغد"، مع أنهم يعلمون أنها حالية من الدلالة عشية موت لامفر منه. ولا ريب أن "سوان" كان متأكدًا أنه لو عاش الآن بعيداً عن "أوديت" لأصبحت في النهاية غير ذات شأن بالنسبة إليه، ولعله لذلك كان سرُّ لو أنها غادرت باريس إلى غير رجعة، ولكانت حالته جرأة البقاء، ولكنه ما كان يملك جرأة الرحيل.

وغالباً ما راورده فكرته. ولعله كان بحاجة، الآن وقد عاد إلى دراسة "فر مير" أن يرجع بضعة أيام على الأقل إلى "لاهاي" و "دريسده" وبرونزويك". فقد كان متيقناً أن لوحة "مُغتسل ديانا" التي ابتاعها متحف "ماوريتز هويس" في مزاد "كولد شيمت" على أنها من أعمال "نقولا ماس" (Nicolas Maes) كانت بالحقيقة من أعمال "فر مير". وكان يودّ أن يستطيع دراسة اللوحة في مكانها ليدعم يقينه. ولكن مغادرة باريس و "أوديت" موجودة فيها، وحتى وهي غائبة عنها - لأن المرء إنما يجتدّ الألم وينشطه في الأماكن التي لم تخفّ العادة فيها من حدة الأحاسيس - كانت بالنسبة إليه مشروعاً قاسياً حتى إنه ما كان يشعر أنه قادر على التفكير به دون انقطاع إلا لأنه يعلم عزمه أن لا يحققه في يوم. إلا أنه كان يتفق أن تعود إليه في نومه نية السفر - وهو أن يذكر أن ذلك السفر مستحيل - ويتحقق فيه. فقد وافاه في الحلم ذات يوم أنه راحل لمدة سنة. كان "سوان" على باب عربة القطار ينحني صوب شاب يودّعه على الرصيف وهو يكمي، ويحاول إقناعه بالرحيل معه. وإذا تحرك القطار أيقظته الفائق وتذكر أنه غير راحل وأنه سوف يرى "أوديت" ذلك المساء وفي الغد وفي كل يوم تقريباً. حينئذ يبارك الظروف الخاصة، وهو لا يزال منفصلاً من جراء حلمه، الظروف التي يستطيع بفضلها أن يظل بالقرب من "أوديت" وأن يفلح في حملها على السماح له برؤيتها أحياناً. وإذا راجع جميع هذه المزايا: مكانته - ونزوة التي غالباً ما كانت بأمس الحاجة إليها كي لا تواجه أمام فكرة القطيعة (ويساورها حتى، فيما يقولون، فكرة خفية في الزواج منه)، - وصداقة السيد "دوشار لوس" التي لم تمكنه في يوم، والحق يقال، أن ينال من "أوديت" شيئاً ذا بال ولكنها توفر له علوية الاحساس بأنها تسمع من يتحدث عنه حديثاً مشجعاً بلسان هذا الصديق المشترك الذي تكن له تقديرًا عظيماً - وحتى ذكاؤه في النهاية الذي كان يستعمله بكلّيته ليدبر في كلّ يوم دسيسة جديدة تجعل من حضوره أمراً ممتعاً، إن لم يكن ضرورياً لـ "أوديت"، - فكَرّ في ما لعله أضحي لو نقصه كلّ ذلك، فكَرّ لو أنه كان مثل كثيرين آخرين فقيراً متواضعاً معلماً مضطراً إلى القبول بأي عمل أو مرتبطاً بأقارب. أو يزوجة لاضطر ربّما إلى هجر "أوديت"، وأن هذا الحلم الذي لا يزال الملغ الذي أشاعه قريباً جداً كان يمكن أن يكون حقيقياً وقال في نفسه: "لا يعرف المرء سعادته، وما كان قطّ في مثل التعاسة التي يظنّها". ولكنه لاحظ أن هذه الحياة تدوم منذ عدة سنوات وأن كل ما يمكن أن يأمل فيه أن تظلّ على الدوام وأنه قد يضحي بأعماله وملذاته وأصدقائه وكلّ حياته في النهاية في مقابل الانتظار اليومي لعودة لا يستطيع أن يجيئه بأية سعادة، وساءل نفسه إن لم يكن على ضلال وإن كان مايسرّ علاقته وحال

دون القطيعة لم يسس إلى مصيره وإن لم يكن الحدث للشهوى ذاك الذي كان يغتبط به إلى الحد الذي لا يتم فيه إلا في الحلم: يعني رحيله ؛ وقال في نفسه إن المرء لا يعرف مصيبته وإنه ما كان قط في مثل ما يظن من سعادة.

كان يأمل أحياناً أنها ستموت في حادث ودونما عذاب هي التي كانت على الدوام خارجاً في الشوارع وعلى الطرقات من الصباح إلى المساء. ولما كانت تعود صحيحة سالمة كان يعجب أن يكون الجسم البشري مرناً إلى هذا الحد، قوياً إلى الحد الذي يستطيع معه أن يظلب ويعطل باستمرار جميع المعاطر التي تحف به (والتي يجدها "سوان" لا حصر لها منذ أن قدرتها رغبة فيه خفية ويمكن الكائنات على هذا النحو من الانصراف في كل يوم ودونما عقاب إلى عملها في الكذب وإلى ملاحقة اللذة. وأحس "سوان" قريباً جداً من قلبه محمد الثاني هذا الذي كان يحبّ رسمه بريشة "بليتي" والذي طعن إحدى نسائه لما أحس أنه أصبح مجنوناً بجبههاً كيما يستعيد حريته فكره، حسبما يقول بسلاجة مؤرخ حياته الذي من البندقة. ثم كان يثور لأنه لا يفكر هكذا إلا بنفسه وتبدو له العذابات التي عانى منها لا تستحق أية شفقة بما أنه كان يستهين إلى هذا الحد بحياة "أوديت".

وهو إذ لا يستطيع الانفصال عنها إلى غير رجعة، فلو اتفق له على الأقل أن رآها دون انفصال لآل عذابه في النهاية إلى سكون وحبّه ربما إلى زوال، ولأنها ما كانت تبغي الرحيل عن باريس رحيلاً نهائياً فقد ثمنى لو أنها لا تغادرها البتة. وبما أنه يعلم أن غيابها الكبير الوحيد إنما يقع في آب وأيلول من كلّ عام فقد كان أمامه على الأقلّ متسع من الوقت يمتدّ عبدة شهور كيما يذهب فكرته للمرّة في كامل الزمن الآتي الذي يحمله في نفسه استباقاً والذي يتألف من أيام تجانس الأيام الحاضرة فيمرّ عبر خاطره شافاً بارداً يشيع الحزن فيه ولكن دون أن يتسبّب له بالألم بالغة الشدة. ولكن هذا المستقبل الداعلي، هذا النهر الطليق الذي لالون له، ها إن كلمة وحيدة لـ "أوديت" جاءت تصيبه حتى في صدر "سوان" و كقطعة جليد تثبتته وتصلّب سيولته وتجمّده بكلّيته ؛ وأحس "سوان" فجأة أنه ثلثوه كتلة ضخمة لا يمكن تقويضها تضغط على جوانب كيانه حتى لتنفجرها: ذلك أنّ "أوديت" سبق أن قالت له وهي ترقبه بنظرة باسمة مأكرة: "سوف يقوم" "فورشفيل" برحلة في عيد العنصرة. إنه ذاهب إلى مصر"، وفهم "سوان" في الحال أنّ ذلك يعني: "سأذهب إلى مصر مع "فورشفيل" في عيد العنصرة". فإذ قال لها "سوان" بعد بضعة أيام: "هات نرّ بخصوص هذه الرحلة التي قلتِ إنك ستقومين بها مع "فورشفيل"، أحابت بطيش تقول: "أجل، يا صغوري، سنرحل في ١٩ وسنبعث إليك بمنظر الأهرامات". حيثل كان يريد أن يعلم إن كانت عشيقه "فورشفيل" وأن يوجّه السؤال إليها هي. وكان يعلم، وهي على ما هي عليه من عقلية عرّافية، أن هنالك ضرورياً من الأيمان الكاذبة لاقتدم عليها ؛ ثمّ إن الخشية، التي أمسكت به حتى ذاك، من اغضاب "أوديت" حينما يسألها ومن حملها على كرهه لم تعد قائمة الآن وقد فقد كلّ أمل في أن تحبّه من بعد.

وذات يوم تلقى رسالة مغلقة تقول له إن "أوديت" كانت عشيقة عدد لا يحصى من الرجال (وقد أوردت أسماء بعض منهم، ومن بينهم "فورشفيل" والسيد "دوبر ييوتيه" والرسم والنساء وأنها كانت

تزدّد على بيوت الدعارة. وآله أن يفكر بأنّ من بين أصدقائه من كان قادراً على بعث هذه الرسالة إليه (فقد كانت تكشف في بعض تفصيلاتها أن الذي كتبها على معرفة وثيقة بحياة "سوان"). وبحث عمن يمكن أن يكون، إلّا أنّه لم يجالجه قطّ شكّاً بأعمال الناس المجهولة، تلك الأعمال التي لا تربطها روابط ظاهرة بأقوالهم. وحينما أراد أن يعلم إن كان ينبغي له بالأحرى تحديد المنطقة المجهولة التي لابدّ أنّها رأت ميلاد هذا العمل الشائن تحت ما يظهر من طباع السيّد "دوشارلوس" أو السيّد "دي لوم" أو السيّد "دو رصان" لم يجد أسباباً لربط هذه النذالة بطبيعة هذا دون ذلك إذ لم يوافق أحد من هؤلاء الرجال قطّ في حضرته على الرسائل المغفلة وأن كلّ ما قالوه كان يتضمّن شجبهم لها. فطبيعة السيّد "دو شارلوس" طبيعة مهزوز إلى حدّ ما ولكنها في أساسها حيورة رقيقة، أمّا طبيعة السيّد "دي لوم" فهي سليمة مستقيمة وإن تكن جافّة. فأما فيما يخصّ السيّد "دورصان" فما لقي "سوان" في يوم أحداً يبيّء إليه، حتّى في أكثر الظروف غمّاً، بكلمات أوفر صدقاً في التعبير ولغات أكثر سرّيّة وصواباً. حتّى أنّه ما كان يستطيع إدراك الدور القليل اللباقة الذي ينسبونه إلى السيّد "دورصان" في علاقته مع امرأة غنيّة، وفي كل مرّة يفكر "سوان" فيه يرى نفسه مضطرباً أن يدع جانباً هذا الصيت غير الحميد الذي لا يوافق هذا العدد الكبير من أدلّة اللباقة الأكيدة. وشعر "سوان" مقدار لحظة أن فكره أخذ في الإغلام ففكر في أمر آخر كي يعود فيلقى شيئاً من الوضوح. ثم توافرت له امرأة العودة إلى تلك الأذكار. إلّا أنّه وقع عليه إذ ذاك بعد ما لم يستطيع التشكيك في أمر أحد، أن يشكّك في أمر الجميع. كان السيّد "دو شارلوس" على آية حال يحبّه وهو طيّب القلب، ولكنه مريض الأعصاب، فربّما بكى غداً أن يعلم أنّه مريض، وقد رغب اليوم عن غيرة، عن حنق، لفكرة مفاجئة ملكته، أن يسيء إليه. إنّ ذلك الصنف من الرجال في الأساس من أسوأها جميعها. أمّا أمر "لوم" فقد كان بالتاكيد بعيداً عن أن يحبّ "سوان" بقدر ما يفعل السيّد "دوشارلوس". ولكنه لذلك السبب بالذات لم يكن يملك ما يملك هو من حساسيّات، ثم إنّه كان ذا طبيعة باردة ولا شكّ، ولكنه عاجز عن القبال مثل عجزه عن الأعمال الرفيعة. وكان "سوان" نادماً لأنّه لم يتعلّق في الحياة إلّا بمثل هؤلاء الناس. ثم يفكر بأنّ ما يحول دون أن يسيء الناس إلى قريبهم إنّما هي الطيبة وأنّه لا يستطيع أن يضمن في الأساس إلّا طابع مشابهة لطباعه مثلما كان أمر السيّد "دوشارلوس" فيما يتعلّق بالقلب؛ فإن مجرد فكرة بعث ذلك الغمّ في صدر "سوان" إنّما يثور عليها. أمّا فيما يخصّ رجالاً غير حسّاس ومن طبيعة بشرية مغايرة مثلما كان عليه أمر "لوم"، فكيف تتوقّع الأفعال التي يمكن أن تقوده إليها دوافع من ماهيّة مختلفة؟ كلّ شيء يمكن في أن يكون المرء حسّاساً، وقد كان السيّد "دو شارلوس" كذلك. وما كان السيّد "دورصان" ليخلو من هذه الناحية أيضاً وكانت علاقته، وهي ودية ولكنها قليلة الحرارة، وقد نبحت عن المتعة التي يجنيانها من التحدّث سرّيّة، إذ هما يميلان الأفكار نفسها حول كلّ شيء، كانت علاقته أكثر ثباتاً من مودة السيّد "دو شارلوس" المتهورّة والقادرة على القيام بأفعال يحكمها الغوى أكانت صالحة أم شريرة. ولكن كان هنالك من يشعر "سوان" على اللوم أنّه يفهمه ويحبّه حبّاً رقيقاً فإنّما كان السيّد "دورصان". أجل، ولكن تلك الحياة غير المشرفة التي يحياها؟ لقد أخذ "سوان" يأسف لأنّه لم يتم وزناً للأمر وأنة غالباً ما أقرّ مازحاً أنّه لم يشعر بعواطف مودة وتقدير شعوراً حارّاً إلى هذا الحدّ إلّا في عشرة الأنداك. وكان يقول في نفسه الآن إن الناس منذ أن أخذوا يحكمون على قريبهم فإنّما يفعلون

على أفعاله وما ذلك لغو ماسبب. فإتما ذلك وحده الذي يعني شيئاً ما، لا ما نقول ولا ما نظن. يمكن أن يتجسّد لدى "شارلوس" و "دي لوم" هذه العيوب أو تلك ولكنهما من الناس الشرفاء. أمّا "دورصان" فلا عيب فيه ربّما ولكنه ليس إنساناً شريفاً. وقد استطاع أن يفعل سوءاً مرّة أخرى. ثم ارتاب "سوان" في أمر "ريمي" الذي ما كان يستطيع بالحقيقة سوى الإيحاء بالرسالة ولكن هذا الدرب بدا له مقدار لحظة على أنه الدرب السويّ. فقد كان هنالك بادئ الأمر أسباب تحمل "لوريديان" على الحقد على "أوديت". ثم كيف لا نفرض أن خدّامنا الذين يعيشون في حال أدنى من حالنا وضيغون إلى ثروتنا ومعايينا عيرات وعيوباً خيالية يحسّلوننا من جرّاتها ويحتقروننا سوف ينفادون حنماً إلى التصرف على غير ما يفعل أناس من عالمنا؟ وشكّ كذلك في جدّي؛ ففي كل مرّة سأله "سوان" خدمة ألم يرفضها على الدوام؟ ثم إنه من الممكن كذلك أنه ظنّ، بأفكاره البورجوازية، أنه يفعل في سبيل خير "سوان". وارتاب هذا الأخير أيضاً بأمر "بيرغوت" والرسم وأسرّة "الفوردوران"، ونظر بإعجاب نظرة عابرة إلى حكمة رجال المجتمع في أنهم لا يريدون معاشرّة هذه الأوساط الفنيّة التي يمكن أن تقع فيها مثل هذه الأمور وربّما يقرّون بها على أنّها من المرحات الريفية. ولكنه يذكر ملامح استقامة لدى هؤلاء البوهيميين فيقارب بينها وبين العيش بجميع الوسائل المتاحة، وحتى بصنوف الاحتيال، التي غالباً ما تنجرّ إليها الأرستقراطية من جرّاء الحاجة إلى المال والسعي وراء الوف وفساد المذات. وقصاري القول أن تلك الرسالة المغفلة كانت البرهان على أنّه يعرف إنساناً قادراً على الإثم، ولكنه لا يرى سبباً لأن يتجنّب هذا الإثم في أعماق طباع الرجل الودود أكثر منه في طباع الرجل غير الحساس، ولدى الفنان أكثر منه لدى البورجوازي، وفي طباع السيّد العظيم أكثر منه في طباع الخادم. فأيّ معيار يعتمد ليحكم على الناس؟ لأنّه ليس، في الأساس، شخص واحد من بين الذين يعرفهم إلّا ويستطيع الانحدار إلى مخزي مماثل. فهل ينبغي أن ينقطع عن رؤيتهم جميعاً؟ وغام فكره، فأمر يديه مرتين أو ثلاثاً على جبينه ومسح زجاج نظارته بمندبيله، وإذ تبادر إلى ذهنه أن هنالك في النهاية أناساً يمتنّ يسارونه يردّدون علي السيّد "دو شارلوس" وأمر "لوم" والأخبرين قال في نفسه إن ذلك يعني أنّهم إن لم يكونوا عاجزين عن المعازي فإتما تلك على الأقلّ ضرورة حيّاتية يرضخ لها الجميع في الردّد على أناس ليسوا ربّما عاجزين عنها. واستمرّ يشدّ على يد جميع هؤلاء الأصدقاء الذين ارتاب في أمرهم، لا يحتفظ إلّا تحفظاً أسلوبياً بحثاً من أنهم ربّما حاولوا إشاعة البأس في نفسه.

أمّا فيما يخصّ أساس الرسالة نفسه فلم يهتمّ به لأنّه ما من واحد من الاتّهامات الموجهة ضدّ "أوديت" يحمل أدنى مظهر للحقيقة. فقد كان "سوان" شأن الكثير من الناس حامل الفكر يعوزه الابتكار. إنّهُ يعلم تماماً، من باب الحقيقة العامّة، أنّ حياة الأفراد مليئة بالتناقضات ولكنه كان يتخيّل، فيما يخصّ كلّ شخص محفّره، كامل الجزء الذي لا يعرفه في حياته مماثلاً للجزء الذي كان يعرفه. كان يتخيّل ما يكتمونه إياه بوساطة ما يقولونه له. ففي الفترات التي كانت فيها "أوديت" بالقرب منه، كانت تندّد، إن تحدّثنا سوية عن عمل غير لائق وقع أو شعور غير لائق اتفق لآخر سواهما، بهاتين الواقعتين انطلاقاً من المبادئ نفسها التي سمع "سوان" أهله يدينون بها على الدوام والتي ظلّ أميناً لها؛ ثم كانت ترتّب أزهارها وتحسّس كروها من الشاي وتبدي اهتماماً بأشغال "سوان". وكان "سوان" إذا

يمدّ تلك العادات على البقية الباقية من حياة "أوديت" ويكرّر هذه الحركات حينما ينبغي تمثّل الفترات التي كانت فيها بعيدة عنه. ولو صوّرت له على ما كانت عليه أو بالأحرى على ما سبق أن كانت عليه لفترة طويلة معه ولكن إلى جانب رجل آخر لتألّم إذ كانت بدت له تلك الصورة بمظهر الحقيقة. أمّا أن ترتاد بيوت القُرّادات وتقيم الحفلات الدائرة مع النساء وأن تعيش حياة الفسق التي تعيشها المخلوقات المنحطّة فأبي هذيان مجنون لا تدع أيّ مجال لتحقيقه، والحمد لله، أزهار الأقحوان المتعيلة وحفلات الشاي المتتالية والانتفاضات الفاضلة ! ولكنّه من حين إلى آخر يدع لـ "أوديت" أن تدرك أن هنالك من يروي له، بلانغ الإساءة، كلّ ما تفعله. وإذا يلجأ، بهذه المناسبة، إلى جزئيات عديدة الشأن، ولكنها صحيحة، كان قد عرفها بالتصادف، وكأنّها الجزء الصغير الوحيد الذي تركه يمر مرغماً من بين أمور أخرى كثيرة تؤلّف إعادة كاملة لحياة "أوديت" يحتفظ بها في سره، فقد كان يحملها على الافتراض بأن لديه معلومات عن أشياء لم يكن في الواقع يعرفها لأنه إن كان في الكثير الغالب يستحلف "أوديت" أن لا تبدّل في الحقيقة فأمّا ذلك، سواء أدرك الأمر أم لا، لحض أن تقول له "أوديت" كلّ ما كانت تفعله. ولا ريب أنّه كان يحبّ الصراحة، لا ريب مثلما يقول لـ "أوديت"، ولكنّه يحبّها بمخاطبة قُرّادة فادرة أن تطلعه على حياة عشيقته. ولما كان حبّه للصراحة لا يتّسم بالتجرّد فإنّه لم يصلح من أمره. ذلك أن الحقيقة التي كان يعشقها إنّما تكمن في ما ستقوله له "أوديت"، ولكنه لا يتورّع، هر، في سبيل الحصول على هذه الحقيقة من اللجوء إلى الكذب، الكذب الذي لا ينفكّ يصفه لـ "أوديت" على أنّه يقرّد كل مخلوق بشريّ إلى الانحطاط. وقصارى القول إنّ كان يكذب بقدر ما تكذب "أوديت" لأنّه إن كان أكثر تعاسة منها فلم يكن أقلّ أناثية. أمّا هي فقد كانت تنظر إلى "سوان"، وهي تسمعه يروي لها على هذا النحو أموراً فعلتها، نظرة ارتياب وحقن - تحسباً لأيّ محذور - كي لا يبدو أنّها تتواضع ويأخذها الحقيل من أفعالها.

وإذ كانت ذات يوم في أطول فترة هدوء استطاع حتّى ذلك أن يجتازها دون أن تعاوده نوبات الغيرة فقد ارتضى أن يذهب في المساء إلى المسرح برفقة أميرة "الرم". ولما فتح صحيفته ليجثّ عمّا كان يُمثّل أثّرت فيه رؤية العنوان: "فتيات من حجر" لمؤلّفها "تيودور بارير" نائراً قاسياً ارتدّ معه إلى الوراء وأشاح بعينه. ذلك أن كلمة "حجر" التي فقد القدرة على تمييزها لكثرة ما تعود أن يلقاها تحت ناظره عادت فجأة إلى ساحة بصره، وقد استنارت كأنما من جحراء أضواء المسرح في المكان الجديد الذي كانت ماثلة فيه، وذكرته في الحال بتلك القصة التي سبق أن روتها له "أوديت" فيما مضى عن زيارة كانت قد قامت بها إلى معرض قصر الصناعة برفقة السيّد "فودوران" - حيث قالت لها هذه الأخيرة: "على رسلك، إنني أعرف كيف أزيل جمودك، فلسّ من حجر المرمر." لقد أكّدت له "أوديت" أنها مجرد مزحة ولم يعلّق عليها أيّة أهمية. إلّا أنّه كان حينذاك أكثر ثقة بها منه اليوم، والرسالة المغلفة كانت تتحدّث بالضبط عن حبّ من هذا القليل. ودون أن يجرؤ على رفع ناظره إلى الصحيفة فتحها وقلب صفحة كي لا يبصر من بعد كلمة: "فتيات من حجر" وشرع يقرأ قراءة آلية أخبار المقاطعات. لقد قامت عاصفة في بحر المانش وهنالك إشارة إلى أضراس في مدن "ديب" و"كابور" و"بورفال". وارتدّت في الحال ثانية إلى الخلف.

لقد ذكره اسم "بوزفال" باسم بلدة أخرى في تلك المنطقة، "بوزفيل" الذي يقرن معه اسم آخر بوساطة علامة وصل تجمع بينهما، هو اسم "بريوتي"، وغالباً ما شاهده على الخرائط، ولكنه لاحظ للمرة الأولى أنه لا يختلف عن اسم صديقه السيد "دو بريوتي" الذي تقول الرسالة المغلفة إنه كان فيما مضى عشيق "أوديت". لم تكن التهمة فيما يخص السيد "دوبريوتي" على أية حال بعيدة عن المعقول؛ أما فيما يخص السيد "فردوران" فهناك استحالة. فلم يكن بالإمكان أن نستخلص من أن "أوديت" تكذب أحياناً أنها لاتقول الحقيقة البتة، ولقد تعرف "سوان" في تلك الأقوال التي تبادلها والسيدة "فردوران" والتي روتها له بنفسها هذه المزحات الفارغة الخطرة التي تنفوخ بها بعض النساء لانهلج تجرّبتهن في الحياة وجعلهن للزفة والتي تكشف عن براءتهن فهن - شأن "أوديت" مثلاً - أبعد ما يكن عن الشعور بأي حنان مهروس تجاه امرأة أخرى. وعلى العكس من ذلك كان الحقن الذي استبعدت به الشكوك التي يعتنقها للحظة في نفسه عن غير قصد من جرّاء روايتها بماشي كلّ ما يعرف عن ميول عشيقته ومزاجها. إلا أن "سوان" ذكر في تلك اللحظة، بفضل إلهام من تلك التي يتسم بها الغياري وتضامهي الاطام الذي يحمل للشاعر أو العالم الذي لم يتجمّع لديه بعد سوى قافية واحدة أو ملاحظة واحدة الفكرة أو القانون اللذين سيعطيها كامل قوتها، ذكر للمرة الأولى جملة نقلتها له "أوديت"، لتستين خلنا: "آه! السيدة، فردوران" لآتري في هذا الوقت سواي، فإني أنا المحبوب وهي تعانقني وتريد أن أرافقها إلى السوق وأن أرفع الكلفة فيما بيننا. "ولم يصر حينئذ في تلك الجملة صلة، أية صلة، بالأقوال اللامعقولة التي روت عنها "أوديت" والمادفة إلى الظواهر بالزفة، وما أبعد أن يفعل، بل أدخلها على أنها البرهان على حرارة الصداقة. أما الآن فما إن ذكرى مودة السيدة "فردوران" قد جاءت فجأة تقوّن بذكرى حديثها الذي يتسم بلون رديء. لم يعد يستطيع فصلهما في ذهنه ورأهما يتمازجان كذلك في الواقع فالمودّة تضفي شيئاً من الجدّة والأهمية على ذلك المزاج الذي كان يفقدها بدوره بعضاً من براءتها. وذهب إلى منزل "أوديت"، وجلس بعيداً عنها. ما كان يجرؤ على عناقها إذ لا يدري إن كانت القبلة ستثور في صدرها، في صدره، المودّة أو الفضب. وأخذ الصمت وهو ينظر إلى حبيهما محتضراً. وفجأة أتعد قراراً وقال لها:

- "أوديت، يا عزيزتي، اعرف تماماً أنني ثقيل الظن، ولكن لا بد لي أن أسألك حول بعض الأمور. هل تذكّرين الفكرة التي خطرت لي بشأنك وشأن السيدة "فردوران"؟ فقول لي إن كان ذلك صحيحاً معها أو مع أخرى سواها."

وهزت رأسها وهي ترمّ شفتيها: وتلك إشارة كثيراً ما يستخدمها الناس للإجابة بأنهم لن يذهبوا وأن الأمر يزعجهم وذلك لمن سألم قاتلاً: "هل ستأتي لتشهد مرور موكب الفرسان؟ وهل ستحضر الاستعراض؟" ولكن هزّ الرأس هذا المستعمل على هذا النحو بالعادة بشأن حدث آتٍ إنما يدخل بسبب ذلك بعض الشكّ في نفي حدث ماضٍ. وهو إلى ذلك لا يشير إلا إلى أسباب تتعلق باللياقة الشخصية أكثر مما يشير إلى الاستكثار والاستحالة الأخلاقية. فإذا رأى "سوان" "أوديت" تشير له أن ذلك غير صحيح أدرك أن الأمر ربّما كان صحيحاً. وأضافت بلهجة مفضبة وتعيمة: "لقد قلت لك ذلك، وأنت تعرفه تماماً."

- "أجل، إني أعرف، ولكن هل أنت أكيدة من ذلك؟ لا تقولي: "أنت تعرف ذلك تماماً"، بل قولي لي: "ما فعلت قط مثل هذه الأمور مع أية امرأة."

وردت على غرار أمثلة وبلهجة ساعرة كما لو تريد التخلص منه:

- "ما فعلت قط مثل هذه الأمور مع أية امرأة."

- "هل تستطيعين أن تقسمي لي على صحة ذلك بأيقونة سيّدة "لاغيه"؟

وكان "سوان" يعلم أن "أوديت" لن تخش في قسمها على تلك الإيقونة. وصاحت وهي تتهرب بانتفاضة من سؤاله الذي يضيق عليها: "آه! ما أشد ما يجعلني تميّسة. ولكن هل قاربت أن تنتهي؟ وما الذي دهاك اليوم؟ العلك قررت أنه ينبغي لي أن أكرهك، أن أمقتك؟ ها إني كنت أبغي أن أعيد معك طيب الزمان الأوّل وهكلا تشكرني!"

ولكنه لم يدعها تفلت مثلما ينتظر حراج نهاية التشنج الذي يوقف تدخله ولكنه لا يضطره إلى التعلّي عنه، فقال لها بعذوبة مُقيّعة كاذبة: "أوديت"، أنت على ضلال كبير إن تصوّرت أنني ساحل لك أية ضغينة مهما صغرت. إني لا أحذّك قط إلّا عمّا أعلم وإني أعلم على الدوام أكثر بكثير مما أقول، ولكنك تستطيعين وحدها باقراك تلطيف ما يحيلني على أن أكرهك ما دام الأمر لم يكشف لي إلّا على يد آخرين. إن حقني عليك ليس مرده أعمالك، فإني أصفح عنك كلّ ما أتي حبّك، بل نفاقك، نفاقك السخيف الذي يملك توالين إنكار أمور أعرفها. فكيف تريد أن أستطيع الاستمرار في حبك حينما أراك توكّدين لي أمراً أعلم أنه كاذب؟ "أوديت" لا تطيلي هذه اللحظة التي تشكّل عذاباً لنا الاثنين. ولكن أردت ذلك انتهى الأمر بعد ثانية وتخلصت منه إلى الأبد. فقولي يدك على أيقونتك إن فعلت أو لم تفعلي قط هذه الأمور."

وصاحت بغضب: "ولكنّي لا أدري شيئاً من ذلك، أنا، ربّما كان ذلك منذ زمن بعيد جدّاً ودون أن انتبه لما كنت أفعله، ربّما لمّرتين أو ثلاث."

كان "سوان" قد وضع في حسابه جميع الاحتمالات. فالواقع إذن شيء لا صلة له بالمحتملات أكثر مما لضربة سكين تصيبنا بتحريك السحاب البطيء فوق رؤوسنا بما أن هذه اللفظيات "لمّرتين أو ثلاث" رسمت في اللحم الحيّ صليبا في قلبه. وإنه لأمر غريب أن تستطيع هذه اللفظيات "لمّرتين أو ثلاث"، وهي مجرد لفظات، لفظات قيلت في الهواء ومن بعيد، مزق القلب على هذا النحو كما لو نصيبه إصابة حقيقية، وأن تستطيع نقل المرض إليك وكأنما تتلع سماً. وفكّر "سوان" لا إرادياً بتلك الكلمة التي سبق أن سمعها في منزل السيّدة "دو سانت أوفورت": "لم أشهد ما كان يمثل هذه القوة مذ رأيت الطاولات الدوّارة". فهذا الألم الذي يحسّ به ما كان يشبه شيئاً مما ظن من قبل؛ لا لأنّه نادراً ما ذهب في تصرّره إلى هذا الحدّ من الشرّ حتّى في أكثر أوقاته ارتياباً، بل لأنّه حتّى حينما كان يتصور هذا الأمر فقد كان غامضاً غير أكيد ومجرّداً من هذه اللفظة الخاصة التي اتبعت من هذه الكلمات

"ربما لمرتين أو ثلاث"، وغالباً من تلك القسوة المميّزة المختلفة عن كلّ ما عرفه من قبل كمثل مرض يصيب المرء للمرة الأولى. على أنّ "أوديت" هذه التي جلبت له كلّ هذا الألم لم تكن أقلّ معرّة لديه بل كانت على العكس أكثر ممّا كما لو يتعاطف في الوقت نفسه، كما يتعاطف الألم، لمن المهذّب والرياق الذي يملكه هذه المرأة وحدها. كان يريد أن يحيطها بعناية أكثر كمثل مرض تكتشف فجأة أنّه أكثر خطورة. ويريد أن لا يكون بمقدور هذا الأمر الفظيخ الذي قالت إنّها فعلته "مرتين أو ثلاث مرّات" أن يتجدّد. فكان لابدّ له لذلك من السهر على "أوديت". وغالباً ما يقال أن إبلاغ صديق بخطيئته عشيقته لا يفلح إلا في تقريبه منها لأنّه لا يصنّفها، وكم ذا يزيد لو أنّه يصلّي! ولكن، يقول "سوان" في سرّه، كيف يفلح في حمايتها؟ ربّما كان بمقدوره أن يحميها من امرأة معينة، ولكن هنالك معات غيرها، وأدرك أيّ جنون انتابه حينما بدأ في الليلة التي لم يلق فيها أوديت في منزل أسرة "الفردوران" يتوق إلى امتلاك شخص آخر، والامتلاك مستحيل دوماً. وكان هنالك، لحسن حظ "سوان"، تحت طبقة الآلام الجديدة التي اجتاحت نفسه كمثل عصابات من الغزاة، أساس طبيعي أكثر قدماً وأوفر ليونة يعمل بصمت شأن خلايا عضو جريح تشرع في الحال بترميم الأنسجة المصابة وشأن عضلات عضو مشلول تنزع إلى استعادة حركتها. واستخدم سكّان نفسه هؤلاء الأكثر قدماً وأصله مقدار لحظة كامل قوى "سوان" في هذا العمل القرمي المبهم الذي يوهم من كان في طور النقاهة أو أخضع لعملية بالراحة. وفي هذه المرّة تمّ ذلك الانفراج الناجم عن الإرهاق في فواد "سوان" أكثر ممّا في دماغه كما هي العادة. على أن جميع أمور الحياة التي وجدت مرّة إنّما تنزع إلى أن تعيد خلق ذاتها، وكحيوان يلفظ أنفاسه وتهزه من جديد انتفاضة في اختلاجات بدت وكأنها منتهية عاد الألم ذاته تلقائياً يحفر الصليب نفسه على قلب "سوان" الذي سلّم برمة. فقد تذكر العشبات المقمرة التي كان يستلقي فيها في عربته التي تنقله إلى شارع "لابروز" فيغذي على نحو شهواني في نفسه انفعالات الرجل العاشق دون أن يعلم أنّه ثمرة مسمومة سوف تنتج بالضرورة. إلا أنّ هذه الأفكار لم تدم إلا مقدار ثانية، الوقت اللازم ليضع يده على قلبه ويستعيد أنفاسه وينجح في التيسّم ليخفي عذابه. لقد عاد مدّ ذاك يطرح اسئلته. ذلك أنّ غوته التي تحمّلت مشقّة ما كان عدوّاً ليتحمّلها لتفليح في تروحيه هذه الضربة له وتجعله يتعرّف أقسى عذابه تعرّفه بعد في يوم، غوته تلك لم يجد أنّه تعذب عذاباً كافياً وكانت تحاول أن تفتح فيه جرحاً أعمق من ذي قبل. هكذا كانت غوة "سوان"، شأن أمة شريرة، تلهمه وتدفعه إلى الهلاك. وإن لم يتفاهم عذابه بادئ الأمر، فما كان ذلك ذنبه، بل ذنب "أوديت" فحسب. وقال لها:

— "إنّ السؤال الأصعب يا عزيزتي؛ هل تمّ الأمر مع شخص أعرفه؟"

— "لا، لا! إنني أقسم لك، وأطعن أنّي بالقت على آية حال، وأني لم يصل بي الأمر حتى هذا الحدّ."

وابتسم وعاد يقول:

- "ما عساك تبغين؟ لا بأس عليك، على أنه من المؤسف أنك لاستطيعين أن تقولي لي الاسم. فلو استطعتُ تمثّل الشخص لحال ذلك دون أن أفكرَ به من بعد. إني أقول ذلك من أجلك لأنني لن أزعجك بعد اليوم. فما أكثر ما يهذئ المرء أن يتمثّل الأشياء ! أنا الرهيب فعلاً لاستطيع تصوّره. ولكنك أبديتِ حيّ الآن لطفاً كبيراً ولا أريد إزعاجك. إني أشكرك من صميم القواد لكلّ الخير الذي مننت به عليّ. لقد انتهيت ؛ حسبي هذه الكلمة: "كم مضى من الوقت على ذلك؟"

- "أوه ! ألسنت ترى يا "شارل" أنك تقتلني ! ذلك من أقدم القديم، ولم يتفق لي أن عدت إلى التفكير به، ويخيل إلي أنك راغب تماماً في إعادة مثل هذه الأفكار إليّ." ثم قالت بحماسة لاشعورية وحيث مقصود: "سوف تجني الكثير من ذلك".

- "أوه ! أردت أن أعلم فقط إن وقع الأمر منذ أن عرفتكم ولعل ذلك طبيعيّ جداً، فهل كان يجري ههنا؟ ألا تستطيعين أن تقولي لي في هذا المساء أو ذاك حيّ تصور ما كنت أفعل في ذلك المساء. تدركين تماماً أنه من غير الممكن ألا تذكرتي مع من، "أوديت" ، يا حبيبي."

- "ولكنني لا أدري، أنا ؛ أظن أن الأمر تمّ في "الغابة" ذات مساء حيث تلتحق بنا في الجزيرة. وكنت قد تناولت طعام العشاء لدى أميرة "لوم" ، تقول وهي سعيدة أن تقدّم ملاحظة دقيقة تشهد على صلتها. "كان يجلس إلى طاولة مجاورة امرأة لم أرها منذ زمن طويل جداً. فقالت لي: "تعالي وراء الصخرة الصغيرة نشاهد ما يفعل ضياء القمر على الماء." وتساءلت بادئ الأمر وأجبت : "لا، إني متعبة وأنا بخير ههنا." وأكدت أنه لم يتفق ما يضاهاي ضياء القمر هذا. فقلت لها: "يا اللمزاح ! ؛ وكنت أدرك تماماً الهدف الذي تقصد إليه."

كانت "أوديت" تروي عن ذلك وهي تضحك تقريباً إمّا لأن الأمر يبدو لها طبيعيّاً تماماً أو لأنها تظنّ أنها تغلّل هكذا من أهميته أو كي لا تظهر عظمه من أذلّ. وإذا رأت وجه "سوان" غيّرت لهجتها:

- "يا لك من شقيّ، إنك تستمتع بتعذيبي وبعملي على احتلال أكاذيب أقولها كي توكي رشائي."

وكانت هذه الضربة الثانية التي وجهت لـ "سوان" أخذت فظاعة من الأولى. فلم يفوض البتّة الأمر حديث إلى هذا الحدّ وقد خفي عن ناظره اللذين لم يفلحا في اكتشافه، لأنّ ماضيه لم يعرفه بل في عشيّات يذكرها تماماً ، عشيّات أمضاهما مع "أوديت" وعُلم أنّها معروفة تماماً لديه وهي الآن تتخذ في النظرة إلى الماضي شيئاً من اللتواء والفظاعة، وتفتح فجأة فيما بينها ثغرة فسيحة هي تلك الفترة في جزيرة الغابة". كانت "أوديت" تملك فتنة السورة الطبيعية دون أن تكون ذكيّة. لقد روت، لقد مثلت بالإيماء ذلك المشهد ببساطة كبيرة حتى إنّ "سوان" كان يرى كلّ شيء وقد ضاقت أنفاسه: تناوب "أوديت" والصخرة الصغيرة. كان يسمعها تقول - مرحّة، وأبسي - ا - "يا اللمزاح ! ؛ وكان يحسّ أنها لن تقول في هذا المساء أكثر من ذلك وأنه ليس هنالك من تصريح جديد يمكن انتظاره في هذا الوقت،

فقال لها: "ساعيني يا حبيبي المسكينة، إني أحس أني مصدر غم لك، لقد انتهيت وما عدت أفكر بالأمر من بعد."

ولكنها رأت أن عينيه لا تزالان تحذقان بالأشياء التي لا يعرفها وبماضي حبيهما ذاك الريب العذب في ذاكرته لأنه كان غامضاً والذي تتركه الآن، كما يفعل الجرح، تلك الدقيقة في جزيرة "الغابة" وفي ضياء القمر بعد العشاء في منزل أميرة "لوم". ولكننا تعود أن نجد الحياة جديدة بالاهتمام - وأن ينظر بإعجاب إلى الاكتشافات الغريبة التي يمكن أن تتم فيها حتى إنه فيما كان يتألم حتى ليظن أنه لن يستطيع تحمل مثل هذا الألم مدة طويلة كان يقول في سره: "إن الحياة مذهشة حقاً ونحسب لنا مفاجآت حلوة. إن الرذيلة بمختصر القول شيء أوسع انتشاراً مما يعتقد. هذه امرأة كنت أثنى بها، وتبدو شديدة البساطة والاستقامة على أية حال وإن كانت لعروباً، ويظهر عليها أنها طبيعية وسليمة الميول: وأسألها حول وشاية بعيدة الاحتمال فيكشف لي القليل الذي تعترف به أكثر بكثير مما يمكن أن يرتاب إنسان بأمره". ولكنه ما كان يستطيع الاقتصار على هذه الملاحظات المتفرقة. فقد كان يحاول أن يقدر تمام القدر قيمة ما روته له كي يعلم إن كان يجدر به أن يخلص إلى أن هذه الأمور إنما فعلتها كثيراً وأنها سوف تتجدد. وكان يعيد لنفسه تلك الكلمات التي قالتها: "كنت أرى تماماً الهدف الذي ترمي إليه" و "لربّين أو ثلاث" و "ياللمزاح!"، ولكنها لاتعود إلى الظهور عزلاء في ذاكرة "سوان"، فكل واحدة منها تحمل سكينها وتوجه له طعنة جديدة. وكمثل مريض لا يستطيع الامتناع عن محاولة القيام في كل دقيقة بالحركة التي تولمه، كان يردّد لنفسه هذه الكلمات لفرة طويلة: "إني بغير ههنا" و "ياللمزاح!"، ولكن الألم كان شديداً حتى ليضطره إلى التوقف. وكان بالغ الدهشة من أن أفعالاً نظر إليها على اللوام نظرة بالغة السطحية، بالغة المرح، قد أضحت الآن خطورة في نظره كمثل مرض يمكن أن يؤدي إلى الوفاة. كان يعرف الكثير من النساء اللواتي قد يستطيع أن يطلب اليهن مراقبة "أوديت". ولكن كيف يأمل أن ينطلقن من وجهة نظره هو وأنهن لن يحافظن على وجهة النظر التي غلّت وجهته لزمّن طويل والتي كانت على اللوام هادية لشهوات حياته ولن يقلن له ضاحكات: "أنها الغيور الشرير الذي يبغى حرمان الآخرين من المتعة؟" فمن أي باب انشقت تحته على حين غرة التي به فجأة في هذه الدائرة المهنمة الجديدة التي لا يرى كيف يمكن له في يوم أن يخرج منها. مسكينة "أوديت" ! إنه لا يعتقد عليها، فقد كانت مسؤوليتها في الذنب جزئية. أما يقال إن والدتها نفسها قد سلّمتها في مدينة "نيس"، ولا تزال طفلة تقريباً، إلى ثري انكليزي؟ ولكن أي حقيقة الأيمة كانت تتخذ في نظره هذه السطور من "يوميات شاعر" للكاتب "الفريد دو فيني" (Alfred de Vigny)، وكان قد قرأها بالأمرى بلابلالة: "حينما يحس المرء أن حب امرأة ملكه يجدر به أن يقول لنفسه: من ذا يحيط بها؟ وكيف كانت حياتها؟ فالسعادة كلها تعتمد على ذلك". وكان "سوان" يدبش بكيف يمكن لجمال بسيطة يوردها فكره، من مثل "ياللمزاح!" و "كنت أرى تماماً الهدف الذي ترمي إليه"، أن تولمه إلى هذا الحد. ولكنه يدرك أن ما يظنه جملًا بسيطة إن هو إلا أجزاء الهيكل التي ينحصر بينها الألم الذي عاني منه في أثناء رواية "أوديت" والذي يمكن أن يعود إليه. ذلك أنه إنما كان يعاني ثانية من هذا الألم بالذات. وعبثاً يعرف الآن - بل عبثاً نسي بعض الشيء، على مرّ

الزمان، وصفح - فقد كان الألم العتيق، ساعة يكرّر على نفسه تلك الكلمات، يعيده على نحو ما كان قبلما تتكلم "أوديت" : جاهلاً وانقاً ؛ كانت غيرته الأليمة تجلّ من جديد، كيما يذهل من جرّاء إقرار "أوديت" في موقع من لا يعلم بعد، ولسوف تظلّ تلك القصة القديمة تهزّ بعد شهور عدّة وكأنّها كشف جديد. كان يعجب من قدرة ذاكرته المائلة على استرجاع الأمور. وما كان باستطاعته أن يأمل تهدئة لعذابه إلا من ضعف هذه المولدة التي يتضاؤل غصبتها مع السنّ. وحينما تبدو قدرة إحدى الكلمات التي نطقت بها "أوديت" على تعذيبه وقد فقدت بعض الشيء، حينئذ كانت تحيى واحدة من تلك التي قلّ وقوف فكر "سوان" حيالها حتّى ذاك، واحدة تكاد تكون جديدة، فتحلّ محلّ الأخريات وتضربه بقوة ظلّت بعدّ على حالها. كانت ذكرى المساء الذي تناول فيه طعام العشاء على مائدة أميرة "لرم" مؤلّة ولكنها ما كانت سوى مركز دائه، واللّاء يشعّ إشعاعاً مبهماً في جميع الأيام المجاورة حواليه. وآية كانت النقطة التي يؤدّ لمسها في ذكرياته فإن كامل الفصل الذي كثيراً ما تناول فيه آل "فيردوران" طعام العشاء في جزيرة "القابة" هو الذي كان يؤله ؛ والألم شديد إلى حدّ أن صنوف الفضول التي كانت تنهرها غيرته في صدره أخذ يُعطل مفعولها شيئاً فشيئاً خشية ضروب العذاب الجديدة التي قد يجلبها لنفسه إن هو أشبعها. وأخذ يدرك أن كامل الفقرة المنصرمة من حياة "أوديت" قبل أن تلتقي به، وهي فترة ما حاول قطّ أن يتخلّصها، لم تكن تلك المساحة المجرّدة التي كان يراها على نحر غامض، ولكنها صيّقت من سنوات متميّزة وامتلات بالأحداث المشخّصة. ولكنه يخشى، إذ يحيط علماً بها، أن يتعدّ هذا الماضي الباهت البهيم المحتمل جسداً ملموساً وقلراً ووجهاً شخصياً وشيطانياً. وكان يستمرّ في محاولته الامتناع عن تصوّره لا من جرّاء كسل في الفكر بل لخشية من العذاب. ويأمل أنه سيستطيع في النهاية ذات يوم أن يسمع اسم جزيرة "القابة" وأميرة "لوم" دون أن يحسّ بالتعزّي العتيق، ويرى من غير الحذر استشارة "أوديت" لتزوّده بأقوال جديدة وباسم أماكن وظروف مختلفة ربّما أعادت داهه الذي لم يهدأ بعد تماماً، في صيغة ثانية.

بيد أنه غالباً ما كانت "أوديت" نفسها هي التي تكشف له تلقائياً، ودون أن تنتبه للأمر، عن الأشياء التي ما كان يعرفها والتي يخشى الآن أن يعرفها. ذلك أن الفارق الذي كانت الرذيلة تقيمه بين حياة "أوديت" الحقيقية وبين الحياة الرقيقة نسبياً التي كان يظنّ "سوان" ، ومازال في الغالب يظنّ، أن عشيقته نجماها، ذلك الفارق كانت "أوديت" تجهل اتّساعه: فالفاسق الذي يتظاهر على الدوام بلباس الفضيلة نفسه أمام الذين لا يريد أن يرتابوا بأمر معاييه لا يملك الرقابة كي يتبيّن إلى أيّ حدّ تجرّه هذه المايب، التي تتنامى باطراد على نحو لا شعوري بالنسبة إليه، تجرّه شيئاً فشيئاً بعيداً عن طرق العيش المعتادة. ذلك أن أعمالاً أخرى كانت في تعايشها في صميم فكر "أوديت" مع ذكرى الأعمال التي تخفيها عن : "سوان" تتلوّن شيئاً فشيئاً بانعكاساتها وتسري العلوى فيها دون أن تجد فيها أيّ غرابة ودون أن تبدو ناشزة في الوسط الخاصّ الذي ترعاهما فيه داخل ذاتها. أمّا إذا روت عنها لـ "سوان" فقد كان يصاب بالملح من جرّاء كشفها للمحيط الذي تمزّق الستار عنه. فقد كان ذات يوم يحاول، خزن أن يجرح شعور "أوديت" ، أن يسأله إن لم تذهب في يوم إلى بيوت قوأكادات. وكان الحق يقال متيقناً من العكس، فقد سبق أن أدخلت الرسالة المغفلة ذلك الانقراض إلى فكره ولكن على نحو آلي،

ولم يلاق فيه أي قبول ولكنه مكث فيه في الواقع. وكان "سوان" يمتنى كيما يتخلص من وجود الشك، وهو مادي يمتن ولكنه مزعج، أن تقتله "أوديت". فقالت: "لا لا لا" ثم أضافت وهي تكشف في ابتسامة عن رضى موهو لم تعد تدرك أنه لا يمكن أن يبدو مشروعاً في نظر "سوان": "وليس يعني أنني لا ألقى مضايقات بسبب ذلك. شئمة واحدة ظلت تنتظرني الباردة أكثر من ساعتين وكانت تعرض عليّ الثمن الذي أريد. ويبدو أنّ سفراً قال لها: "إن لم تأتي بها قتلت نفسي". وقد قيل له أنني خرجت وذهبت في النهاية وحدثتها بنفسى كي تبارح. وددت لو ترى كيف استقبلتها، فقد قالت لي خادمتي التي كانت تسمعني في الغرفة المجاورة أنني كنت أصرخ بأعلى صوتي: "ولكنني أقول لك أنني لا أريد! تلك فكرة خطيرة والأمر لا يروفي. وأحسب على الرغم من كل شيء أنني حرة في أن أفعل ما أشاء! لو كنت بحاجة إلى مال لفهمت..." لدى البراب أمر أن لا يدعها تدخل بعد الآن وعليه أن يقول أنني في الريف. آه! وددت لو أنك كنت محتباً في مكان ما. فأظن أنك كنت سررت يا عزيزي. لا يزال لدى "أوديت" الصغيرة كما ترى بعض الصلاح مهما رأوا أنها جديرة بالكرامه".

يبد أن اعترافاتها نفسها، يوم تجرد بها، بلذوب كانت تفترض أنه اكتشفها إنما كانت في نظر "سوان" نقطة انطلاق إلى شكوك جديدة أكثر مما تضع حدّاً للقدمة. ذلك أنها ما كانت تناسب البيئة على نحو دقيق تلك الشكوك، فعمياً أسقطت "أوديت" من اعترافها كل ما كان حواريّاً فقد كان يظلّ في الجوانب الثانوية أمر لم يتعمّله "سوان" قطّ يرهقه بجدته وبمكثته من تغيير حدود مشكلة غوته. تلك الاعترافات لم يعد مقدوره أن ينساها، فقد كانت روحه تجرّها وتتقاذفها وترجّحها كأنها هي جثث، وكانت تنفّس من جرّائها.

وحدثته ذات مرّة عن زيارة لما قام بها "فورشفيل" في يوم احتفال "باريس مورسي". "كيف ذلك، أو كنت تعرفينه مدّ ذلك؟ آه! أجل، صحيح"، يقول مستدركاً كي لا يبدو وكأنه يجهل الأمر. وأخذ يرتجف فجأة لدى التفكير بأنها ربما كانت تتناول طعام الغداء مع "فورشفيل" في "البيت الذهبي" يوم احتفال "باريس مورسي" الذي تلقى فيه منها تلك الرسالة التي حافظ عليها بحرص كبير. وأقسمت له أن لا. "مع أنّ "البيت الذهبي" يذكرني بأمر لا أدريه علمت أنه لم يكن صحيحاً"، يقول لها ليخيفها. "أجل، بأنني لم أذهب إلى هناك في ذلك المساء الذي قلت لك فيه أنني خارجة منه حينما كنت تبحث عني لدى "بريفو"، تجيب (وتظنّ من هيئته أنه عارف بالأمر) بتصميم فيه استحياء أكثر مما فيه وقاحة، وعشية من إغاضة "سوان" تريد أن تخفيها بداعي الاعتزاز بالنفس، إلى جانب الرغبة في أن تبدي له أنها تستطيع أن تكون صريحة. ولذلك ضربت بدقّة الجلالد وقوّته، دقة وقوّة خلّتا من القسوة لأن "أوديت" لم تكن تعي الأذى الذي تلحقه بـ "سوان"، بل هي أحلّت بالضحك ربما كي لا يبدو عليها على وجه الخصوص أنها ذليلة خجلى. "صحيح أنني لم أذهب إلى "البيت الذهبي" وأنتي كنت خارجة من منزل "فورشفيل". لقد ذهبت حقاً إلى مطعم "بريفو"، ولم يكن ذلك من قبيل المزاح، والتقى بي هناك وطلب إليّ الدخول لمشاهدة صوره المطبوعة. إلا أن أحدهم كان قد حضر لزيارته. وقلت لك أنني خارجة من "البيت الذهبي" لأنني خشيت أن يزعمك الأمر. فأنت ترى أن ذلك كان بالأحرى

من قبيل لطيف الصنيع فيما يخصني. ولنفرض أنني كنت على خطأ فأني على الأقل أقولها بصراحة. فأية مصلحة لديّ إلا أقول لك كذلك إنني تناولت طعام الغداء معه يوم احتفال "باريس مورسي" ما دام الأمر صحيحاً؟ ولاسيماً أننا ما كنا متعارفين كثيراً نحن الاثنين يا عزيزي. وابتسم لها بالجين المفاجمي الذي للرجل الفائد القوي الذي صنعته تلك الأقوال المرمقة. وهكذا، حتى في الشهور التي ما تجرّأ البتة أن يعود إلى التفكير فيها لأنها كانت بالغة السعادة، تلك الشهور التي أحبته فيها، كانت قد بدأت تكذب عليه ! وكمثل هذه اللحظة (في أول مساء مارسا فيه "الكاتليا") التي قالت له فيها إنها خارجة من البيت الذهبي، كم كان ينبغي أن تكون ثمة لحظات أخرى تجعل في طياتها كذلك كذبة لم يشك "سوان" بأمرها. وتذكر أنها قالت له يوماً: "ما عليّ إلا أن أقول للسيدة "فوردوران" إن فسطاني لم يكن جاهزاً وإن عربيّ وصلت متأخرة. هنالك على الدوام وسيلة تتدبر بها أمرنا." وكان لابد في الكثير من المرات التي أسرت إليه بكلمات من ذلك القبيل تشرح تأخراً وتبرّر تبديلاً في وقت أحد المواعيد، كان لابد على الأرجح أن تخفي عنه هو الآخر، ودون أن يرتاب بالأمر آنذاك، شيئاً ستفعله مع آخر غيره، مع آخر قالت له: ما عليّ إلا أن أقول لي "سوان" إن فسطاني ليس جاهزاً وإن عربيّ وصلت متأخرة. هنالك على الدوام وسيلة تتدبر بها أمرنا." كان "سوان" يحسّ تحت أعذب ذكرياته وتحت أبسط الأقوال التي قلتها له "أوديت" بالأمس: وقد آمن بها وكأنها أقوال من الإنجيل، وتحت الأعمال اليومية التي روت له عنها، وتحت الأماكن المألوفة أكثر ما تكون، كمنزول خياليتها وشارع "الغابة" وميدان سباق الخيل، كان يحسّ بالوجود الممكن للذين لكذبات تجعل أعز ما نلّ لديه منحنياً في عينيهِ (أفضل أمسياتها، وشارع "لابروز" نفسه الذي لابد غادرته "أوديت" على الدوام في ساعات غير تلك التي قالت له عنها) يحسّ به يشيع في كلّ مكان شيئاً من الملح الغامض الذي شعر به وهو يستمع إلى الإقرار المتعلق "بالبيت الذهبي" وكمثل الحيوانات النحسة في "عراق نينوى" يزعزع حجراً فحجراً ماضيه بأسره، ذلك الوجود الذي يحتفي بفضل ذلك الفائض من الوقت الذي يدع متسعاً ومكاناً حتى في أكثر الأيام تفصيلاً والذي يمكن أن يستعمل بمثابة غيباء لبعض الأعمال. ولئن كان يُعرض الآن في كل مرة تأتيه ذاكرته باسم "البيت الذهبي" الأليم فلم يعد مردّد ذلك، شأن ما وقع له منذ عهد قريب جداً في أمسية السيدة "دو سانت أو فورت"، أنه يذكره بسعادة فقلدها منذ زمن طويل، بل بمصيبة علم بها منذ قليل فقط. ثم كان من أمر اسم "البيت الذهبي" ما كان من أمر اسم جزيرة "الغابة" وتوقّف شيئاً فشيئاً عن تعذيب "سوان". ذلك أن ما تخاله حيناً وغرتهما ليس هوى واحداً مستمراً غير مجزأ. فأنهما يتألفان من عدد لا حصر له من صنوف الغرام المتتالية وضروب الغيرة المختلفة وكلّها سريعة الزوال ولكنها تولّد فينا من جرّاء وفرة أعدادها التي لا تنقطع انطباع الاستمرار ووهم الوحدة. وإنما قوام حياة حبّ "سوان" واستمرار غيرته موت رغبات لا تنحصى وشكوك لا تنحصى وإخلافها بالعهد، وكلّها اتخذت من "أوديت" موضوعاً لها. فلو ظلّ زمناً طويلاً دون أن يراها لما حلّ محلّ تلك التي تموت أخرى غيرها. ولكن وجود "أوديت" كان يوالي زرع فؤاد "سوان" بصنوف من الحنان والشكوك متعاقبة.

وفي بعض الأمسيات كانت تعود فتصيح فجأة معه من لطافة تحلّره بقسوة أنه يجدر به الإفادة منها في الحال تحت طائلة ألا يراها تتحدّد قبل سنوات. كان لابدّ له من الدخول في الحال إلى منزله "لممارسة الكاتاليا" وكانت الشهرة التي تدّعي أنها تعصف بها مفاجئة متعلّدة الشرع لمسة، والمداعبات التي تغدقها عليه فيما بعد معوّدة وغريبة إلى حدّ أنّ هذه المردّة العنيفة البعيدة عن الحقيقة كانت تبعث في نفس "سوان" من الغم بمقدار ما تفعل الكذبة والإساءة. وبينما كانت ذات مساء قد دخل معها، بناءً على الأمر الذي وجهته إليه، خيل إليه فجأة، وهي تمزج قبلاتها بأقوال محمومة تناقض جفاها المعناد، أنه يسمع ضجّة. فنهض وبحث في كل مكان ولم يجد أحداً ولكنه لم يجرؤ أن يستعيد مكانه بالقرب منها، فأقدمت حينئذ في أوج غضبها على تعطيم أنية وقالت لـ "سوان": "ليس بالمستطاع عمل أي شيء معك!" وظلّ حائراً لا يعلم إن هي لم تخبئه واحداً شامت أن تعذب غوته وتلهب حواسه.

وكان يذهب أحياناً إلى بيوت الدعارة آملاً أن يعرف شيئاً عنها، ولكن دون أن يملك الشجاعة في تسميتها. وتقول القوادة: "لديّ صغيرة سوف تعجبك". ويمكث ساعة في حديث مع فتاة مسكينة تعجب ألا يفعل أكثر من ذلك معها. وقالت له ذات يوم إحدىهن وهي فتية راعة: "ما ينبغي أن أحد. صديقاً، وحينئذ يمكنه أن يرقن أنني لن أذهب قطّ مع أحد." وسألها "سوان" بقليل: "حقاً، أنظنين أنه يمكن لامرأة أن تتأثر لأنّها محبوبة ولا تتحدّلك في يوم؟" - "بالتأكيد، ذلك رهن بالطباع!" ولم يكن بوسع "سوان" إلا أن يقول لتلك المومسات الأمور ذاتها التي كانت تروى أميرة "لوم". فقد قال ضاحكاً لتلك التي كانت تبحث عن صديق: "هنا لطيف، لقد وضعت عينين زرقاوين من لون زَنارك." - "وأنت أيضاً تضع كَمَين أزرقين." - "ما أطرف الحديث الذي بيننا في مكان كهذا! ألسنت أزعلك؟ فربّما كان لديك ماتقعلينه؟" - "لا، لست على عجلة من أمري، ولو أزعلحتي لقلته لك. إنني على العكس أحبّ كثيراً سماع حديثك." - "ذلك يسرّني إلى حدّ بعيد." ثمّ يقول للقوادة التي دخلت منذ لحظة: "السنا في حديث لطيف؟" - "أجل، ذلك بالضبط ما كنت أقوله في نفسي. كم هما عاقلان! ها أنهنّ يأتون الآن للتحدّث عندي. لقد قالما الأمر، ذلك اليوم، الأمور ههنا أفضل ممّا هي لدى زوجته. يبدو أنّ الجميع الآن في دنيا المجتمع متعلّطاً خاصّاً؛ إنها فضيحة حقيقية! أتراكما، فليست متطلّعة." وتركت "سوان" مع اللومس ذات العينين الزرقاوين. ولكنّه نهض بعد قليل يودّعها. لم تكن ذات أهمية بالنسبة إليه، فهي لا تعرف "أوديت".

لما أصيب الرّسام بمرض أشار عليه الدكتور "كوتار" برحلة في البحر، وقال كثير من المختصّين عن مزهمم الذهاب معه. ولم يستطع آل "الفيردوران" القبول بالبقاء وجدهم فاستأجروا "فينّا" ثمّ ملّكوه، وهكذا قامت "أوديت" بالعديد من الرحلات البحرية، وفي كلّ مرّة ينقضي بعض الوقت على ذهابها كان "سوان" يحسّ أنه بدأ يتفصل عنها، على أنه حالماً يعلم أنّها عادت لم يكن بمقدوره المكوث دون أن يراها وكأنّما تلك المسافة الروحية تتناسب والمسافة المادية. وفي مرّة ذهبوا فيها شهراً فحسب فيما يعتقدون، انطلقوا من الجزائر إلى تونس ثمّ إيطاليا ثمّ اليونان فالقسنطينية في آسيا الصغرى، إمّا لأنهم وقعوا ضحية اغراء في الطريق وإمّا لأنّ السيّد "فيردوران" فكّر في إعداد الأمور سلفاً كي يدخل

السُرور إلى قلب زوجته فلم يجر فة الحَلَص إلا شيئاً فشيئاً. كانت الرحلة مستمرة منذ سنة تقريباً. وكان "سوان" يجد نفسه هادئ البال ويكاد يكون سعيداً. ومع أن السيدة "فيردوران" حاولت إقناع عازف البيانو والدكتور "كوتار" أن عمّة الأَوَّل ومرضى الثاني لم تكن بهم حاجة إليهما وأنه ليس من الحذر في شيء على آية حال أن يسمح للسيدة "كوتار" بالعودة إلى باريس التي يؤكد السيد "فيردوران" أنها في ثورة، فقد اضطرت أن تطلق حريتهما في القسطنطينية. وعاد الرسّام معها. وبعد عودة هؤلاء المسافرين الثلاثة بقليل أبصر "سوان" عربة نقل عام تمرّ باتجاه "اللوكسمبور"، وكان ذاهباً يعمل إلى هناك، فقفز فيها فوجد نفسه يجلس قبالة السيدة "كوتار" التي كانت تقوم بجولة زيارات "أيامها" وهي باللباس الرسمي تضع ريشة في قبعتها وفسطاط الخريز وفروة اليدين ومظلة كبيرة وحافطة بطاقات وقفازين أبيضين منطوفين. وكانت حينما ترتدي هذه الشارات تذهب سعيّاً على قدميها في أيام الصحر من بيت إلى آخر في الحليّ نفسها، ولكنها تلجأ بعد ذلك إلى عربة النقل العام وفروعها لتنتقل إلى حيّ آخر. وفي أثناء اللحظات الأولى وقبل أن تستطيع لطافة المرأة الفطرية اختراق تصنّع البورجوازية الصغيرة، وإذا لتعلم إن كان يجدر بها من جهة أخرى أن تحدّث "سوان" عن آل "الفيردوران"، قالت له على نحو طبيعي جداً بصوتها البطيء المربك الناعم الذي كان يغطيه تماماً بين الحين والحين صوت العربة الواحد أقرّالا اختارتها من بين تلك التي كانت تسمعها وترددها في البيوت الخمسة والعشرين التي تتسلّق أدرجها في نهار واحد:

- "لست أسألك ياسيدي إن كان رجل تجاري حركة العصر مثلك قد رأى في ميني "مورليتون" رسم "ماشار" الذي هرع إليه كلّ أهل باريس. فما قولك فيه؟ هل أنت في معسكر المحدثين أم في معسكر النابليين؟ ليس من حديثي في جميع الصالات إلا عن رسم "ماشار". ولست من الأناقة والنقاء على شيء، لست تجاري العصر إن لم تدلّ برأيك حول رسم "ماشار".

ولما أجاب "سوان" أنه لم تسبق له مشاهدة هذا الرسم عشتيت السيدة "كوتار" أنها جرححت شعوره بحمله على الاعواف بذلك.

- "أه حسن جداً، إنك على الأقل تعرف بالأمر صراحة" ولست تظنّ أنه من العار عليك أنك لم تشاهد رسم "ماشار". وإني أجد ذلك من جانبك جيلاً جداً. أنا أنا فقد شاهدته والآراء منقسمة حوله، فهناك من يرى فيه بعض التصنّع وبعض المبالغة وأجد أنه مثالياً.. إنها بالطبع لا تشبه نساء صديقتنا "بيش" الزرقاء والصفرأ.

بيد أنه ينبغي لي أن أقرّ بصراحة، ولن تجعني تماماً من نساء آخر هذا القرن، ولكنني أقرّها حسبما يخطر لي، إني لا أفهم. يا إلهي، إني أعترف بالصفات التي في رسم زوجي؛ إنه أقلّ غرابة ممّا يفعل عادة ولكننا انتبه أن يخط له شاربين أزرقين. أنا فيما يخصّ "ماشار" أسمع، إن زوج الصديقة التي أذهب الآن إلى بيتها (الأمر الذي يوفر لي المتعة العقلية في أن امضي معك) قد وعدنا إن هو ظفر بمقعده في الأكاديمية (إنه من زملاء الدكتور) أن يوصي على رسم لها لدى "ماشار". ذلك بالطبع حلم جميل! وإن لي صديقة أخرى تزعم أنها تفضّل "لولوار". أنا لست أكثر من جاهلة مسكينة بالفنّ وربما كان

"لؤلؤ" متفوقاً على صعيد التقنية. بيد أنني أرى أن أول صفات الرسم، وبخاصة حينما يكلف
... ١٠٠٠ فرنك، أن يكون مائلاً وأن تكون المائلة ممثلة.

وبعدما جادت السيدة "كوتار" بهذه الأقوال التي ألحى بها ارتفاع ريش قبعتها وعدد حافظة
بطاقتها والرقم الصغير المدون بالحبر على قفازيها بيد صاحب المصيفة وارتباكها في التحدث لـ "سوان"
عن آل "الفردوران" واذ رأت أنهما لا يزالان بعيدين عن زلوية شارع "بونابرت" حيث ينبغي أن يقف
بها السائق، أصغت إلى قلبها يشير عليها بأقوال أخرى. فقالت له:

— "لا بدّ أن أذكرك طنتاً يا سيّد في أثناء الرحلة التي قمنا بها مع السيّد "فردوران". فما كان
حديث إلا عنك."

وعجب "سوان" كثيراً إذ كان يفرض أن اسمه لا ينطق به اليتّة أمام آل "الفردوران". وأضافت
السيدة "كوتار" قولها: "لقد كانت السيّد "دو كريسي" هناك على آية حال، وذلك يعني كلّ شيء.
فحينما تكون "أوديت" في مكان لا تستطيع اليتّة أن تطلّ وقتاً طويلاً دون التحدّث عنك، وأنت تعلم
أنّها لا تتحدّث عنك بالسوء". ثم قالت وهي ترى إشارة ارتباب تصدر عن "سوان": "كيف !
أنشكّ في الأمر؟"

وعادت تقول يدفعها صدق قناعتها، ولا تقرن على آية حال أي فكرة سيّئة بالكلمة التالية التي
تأخذها بالمعنى الذي تستخدم فيه للتحدّث عن المودة التي تجمع بين الأصدقاء فحسب:

"ولكنّها تمبلك ! آه ! في اعتقادي أنّه ينبغي أن لا يُقال ذلك عنك في حضرتها فقد يحلّ بمن قال
ما يحلّ به ! كانت تقول بصدد كلّ شيء ، إن شاهدنا لوحة على سبيل المثال: "آه ! لو كان ههنا،
فهو من يستطيع أن يقول لكم إن كانت أصلية أو لا، فليس ثمة من يضاهيه في هذا الأمر." وكانت
تسأل في كلّ وقت: "ما عساه يفعل في هذه اللحظة؟ لو عمل قليلاً فقط! من أسف أن يكون رجل
يمثل مواهبه كسولاً إلى هذا الحدّ. (أنت تصنع عنيّ، أليس كذلك؟) إنني أراه في هذه اللحظة وهو
يفكر بنا ويتساءل أين نحن." وقد بدر منها قول وجدته غاية في الجمال: فقد قال لها السيّد "فردوران":
"ولكن كيف تستطيعين أن تري ما يفعل في هذه اللحظة بما أننا على بعد ثماني مئة فرسخ منه ؟" حينئذ
أجابته "أوديت": "لا شيء يستحيل على عين الصديقة." لا، أقسمت أنني لا أقول لك ذلك لأدغدغ
مشاعرك، إنّ لديك صديقة حقيقية كما لا يتوانر كثيراً مثلها. وعلى آية حال أقول لك إنك إن كنت
لا تعرف ذلك فانت الوحيد الذي لا أعلم. لقد قالت لي السيّد "فردوران" في اليوم الأخير (فني)
أمسيات الرحيل يطيب التحدّث أكثر كما تعلم): "لن أقول بأن "أوديت" لا تحبنا، بيد أنّ كل ما
نقوله لها قد لا يساوي الكثير في مقابل ما قد يقوله السيّد "سوان". أوه ! يا إلهي ! ها إنّ السائق يوقفني
وكاد يفوتني شارع "بونابرت" في ثرثرتي معك... فهل تتكرّم وتقول لي إن كان ريش قبعتي
مستقيماً؟"

وأخرجت السيِّدة "كوتار" يدها ذات التفَّاز الأبيض من فروتها كي تبسطها لـ "سوان"، يدها التي أنبعت منها ما يقابلها من رؤى حياة الكبار التي ملأ عطرها العوبة ممزوجاً برائحة المصبغة. وأحسَّ "سوان" أنه يفيض حناناً ازاعها بقدر مايمتَّ له إزاء السيِّدة "فورودان" (ويعقدار ما يتمُّ له تقريباً إزاء "أوديت" لأنَّ العاطفة التي يحسُّ بها نحو هذه الأخيرة لم تعد من الحبِّ على كثير إذ لم يعد يخاطبها الألم) بينما ظلَّ يتابعها من منصَّة الحافلة بهيتين مشفقتين وهي تعبر شارع "بونابرت" بخطى شجاعة، عالية الريش، ترفع يدي تورتها وتمسك بالأخرى مظلَّتها وحافطة بطاقتها التي تكشف عن رقمها وتدع فروتها تتأرجح أمامها.

لقد غرست السيِّدة "كوتار"، وهي أفضل في علاجها من زوجها، كيما تنافس العواطف المريضة التي يكنُّها "سوان" لـ "أوديت"، غرست إلى جانبها عواطف أخرى من عرفان الجميل والصدقة، ولكنَّها طليقة، عواطف تجعل "أوديت" في خاطر "سوان" أكثر إنسانيَّة (أكثر شبهاً بالنساء الأخريات، لأنَّ النساء الأخريات يستطعن الإيحاء بتلك العواطف) وتعتلُّ في استحالتها النهائيَّة إلى "أوديت" التي عشقها عشقاً هادئاً، تلك التي أصطحبته ذات مساء، بعد حفلة في منزل الرِّسَّام، لاحتساء كوب من شراب البرتقال برفقة "فورشفيل" والتي استشفَّ "سوان" امكانية العيش السعيد بالقرب منها.

كثيراً ما فكر بالأمس مدعوراً أنه سوف يتوقَّف يوماً عن كونه عاشقاً لـ "أوديت" فيعد نفسه أن يكون متيقظاً وأن يتعلَّق بحبِّه ويمسك به حالما يحسُّ أنه بدأ يهجره. بيد أنَّ تناقص حبِّه أخذ يوافقه في الآن نفسه تناقص في رغبته أن يظلَّ عاشقاً. ذلك أنه ليس بمقدورنا أن نتفكر، يعني أن نصبح شخصية أخرى، فيما نستمرُّ في الخضوع لمشاعر الشخصية التي لم نعد عليها. وكان يلمح أحياناً في صحيفه اسم واحد من الرجال ممن يفترض أنهم ربَّما كانوا من عشاق "أوديت" فيعد إليه بعض الغيرة. ولكنَّها كانت هيئة جدًّا وبما أنها تقدِّم له الرهان على أنه لم يَخرج بعد تماماً من ذلك الزمن الذي تعذَّب فيه كثيراً - الذي عرف فيه كذلك نمطاً من الشعور عامراً بالشهرة - والذي ربَّما سمحت له ظروف الطريق الطارئة أن يعود فيلمح خفية في البعيد محاسنه، فإن تلك الغيرة كانت توقر له بالأحرى إثارة مجتمعة، مظلما تقدِّم آخر برغشة للباريسي الكتيب الذي يغادر البنديقية ليعود إلى فرنسا الرهان على أن إيطاليا والصفى لا يزالان غر بعيدين. بيد أنه كان يلاحظ في أغلب الأحيان أن هذا الزمن الخاص جدًّا في حياته الذي كان يغادره، حينما يجهد إن لم يكن للبقاء فيه فعلى الأقلَّ ليحتفظ منه بصورة واضحة مادام يستطيع ذلك، كان يلاحظ أنَّ ذلك لم يعد بمقدوره. كان بوَّده أن يلمح هذا الحبِّ الذي غادره منذ قليل كأنما هو منظر وشيك الزوال. إلا أنه من الصعب جدًّا أن يزودج المرء وأن يقم لنفسه المشهد الحقيقي لشعور كَفَّ عن امتلاكه إلى حدٍّ لا يصر معه بعد قليل، وقد غيَّم الظلام على عقله، شيئاً من بعد فيعدل عن التطلُّع ويرفع نظَّارته ويمسح زجاجها. كان يقول في سره إنَّه من الخير إن يسزِّج قليلاً وأن الوقت سوف يتَّسع له بعد قليل فيقبح مع اللافضول في خدَّر المسافر الناعس الذي يشدُّ قبة على عينيه ليغفر في العربة التي يحسُّ أنها تنقله على نحو متسارع بعيداً عن البلد الذي طال عيشه فيه والذي عزم أن لايدعه يتعد دون أن يودَّعه الروداع الأخير. وحتى حينما التقط "سوان" مصادفة بالقرب منه، شأن ذلك المسافر إن استفاق فحسب في فرنسه، الرهان على أن "فورشفيل"

كان فيما مضى عشيق "أوديت" فقد لاحظ أنه لا يحسن بأي ألم من جراء ذلك، وأن الحب أصبح الآن بعيداً، وأسف لأنه لم يتم تنبيهه إلى اللحظة التي يهجره فيها إلى غير رجعة. ومثلما حاول قبل أن يقبل "أوديت" للمرة الأولى أن يطبع في ذاكرته الوجه الذي حملته في نظره لفترة طويلة والذي كانت ذكرى تلك القبلية على وشك أن تبدل، كذلك ودَّ لو استطاع بالفكر على الأقل أن يودّع "أوديت" إذ هي بعد موجودة، "أوديت" تلك التي توحى بالحب والغيرة وتسبب له العذاب والتي لن يصرها الآن من بعد.

وكان على ضلال، إذ كان سوف يراها مرة واحدة بضعة أسابيع بعد ذلك. والأمر تم في أثناء النوم وفي شفق أحد الأحلام. كان في نزعة مع السيدة "فوردوران" والدكتور "كونار" وشاب يعتمر طربوشاً ولا يستطيع التعرف به والرسام و "أوديت" و نابوليون الثالث وحدي على درب يحاذي البحر ويطل عليه عامودياً تارة من ارتفاع شاهق وطوراً من بضعة أمتار فحسب حتى إنهم كانوا يصعدون وينحدرون باستمرار، فالذين ينحدرون من المتزهمين كانوا يغيرون عن أنظار الذي لا يزالون في صعود، وبقية النور القليلة أخذت تضعف وبدا إذ ذاك كأن ليلاً حالكاً سيحل على الفور وكانت الأمواج بين الحين والحين تقفز حتى الشاطئ ويحس يحس "سوان" على حده وشاشاً بارداً جداً. وكانت "أوديت" تقول له أن يحس فلا يستطيع ويبدو خجلاً من جراء ذلك إزاءها ومن أنه كان أيضاً يغمص النوم. وكان يأمل أن لا يلاحظ ذلك بفضل العنمة، ولكن السيدة "فوردوران" حدثت إليه مستعجبة لفترة طويلة رأى وجهها يتشوه في أثناءها وأنفها يتطاوّل وأن لها شاربين كبيرين. وأعرض عنها لينظر إلى "أوديت" وكانت شاحبة الوجهتين إلى جانب نقط حراء صفوة، وخطوط وجهها مجعدة متعبة، ولكنها كانت تنظر إليه بعينين تفيضان حناناً وكأنهما على وشك الإنفلات للسقوط فوقه كمثل دمرع، وأحس أنه يجئها إلى حد أنه ودَّ لو يأخذها معه في الحال. وفجأة أدارت "أوديت" معصمها ونظرت في ساعة صغيرة وقالت: "ينبغي أن أذهب"، وكانت تستأذن الجميع بالطريقة نفسها دون أن تنفرد بـ "سوان" ودون أن تقول له أين سراه في المساء أو في يوم آخر. ولم يجرؤ على سؤالها وكان يود اللحاق بها ويضطر دون أن يلتفت إليها أن يجيب وهو يتسم عن سؤال للسيدة "فوردوران"، ولكن فواده كان يخفق خفقاََ خفياً؛ كان يشعر بالفيض الشديد إزاء "أوديت" ودَّ لو يلفق عينها اللتين كان يحبهما منذ قليل حباً جماً ويسحق وجنتيها غير النضرتين. كان يوالي الصعود مع السيدة "فوردوران"، يعني الابتعاد في كل خطوة عن "أوديت" التي تنحدر في الجهة الماكسة. وفي غضون ثانية انقضى الكثير من الساعات منذ أن ذهبت. ودعا الرسام "سوان" إلى ملاحظة أن نابوليون الثالث اختفى بعد لحظة على أثرها. وأضاف يقول: "لقد كان الأمر بالتأكيد متفقاً عليه فيما بينهما، ولابد أنهما التقيا في أسفل المنحدر ولكنهما لم يشاها التوديع سوياً بسبب اللياقات. إنها عشيقته." وشرع الشاب المجهول ييكي؛ وحاول "سوان" أن يعزّيه، فقال له وهو يحس دموعه ويرفع طربوشه كي يكون أكثر ارتياحاً: "إنها على حق على أية حال؛ لقد نصحتها بذلك عشرات مرات. فلم الاكتساب من جراء ذلك؟ فأنما الرجل بالضبط من كان يستطيع أن يفهمها." هكذا كان "سوان" يحدث نفسه،

لأن الشاب الذي لم يستطع التعرف به بادئ الأمر كان هو نفسه ؛ فقد كان وَّزَع شخصيته، شأن بعض الروائيين، على شخصين، ذاك الذي يحلم وآخر يراه أمامه يعتمر طربوشاً.

أما فيما يخص نابوليون الثالث فلإنما ساهم تداعي أفكار غامض ثم بعض التبديل في وجه البارون المعتاد وأخيراً الشريط الكبير لوسام الشرف الذي يحمله في اطلاق اسم "فورشفيل" عليه. ولكنه كان بالحقيقة "فورشفيل" في كل ما يملئه، في نظره، الشخص الحاضر في الحلم وكل ما يذكره به. ذلك أن "سوان" كان يستخلص في غفوته استنتاجات خاطئة من صور ناقصة متفجرة إذ يتمتع مؤقتاً على أية حال بقدرة. حلالة كبيرة إلى حد أنه كان يتكاثر بمجرد الانقسام على غرار بعض المتعضيات الدنيا ؛ فقد كان يصنع راحة يد غريبة من الحرارة التي يحسها في راحة يده ويظن أنه يشد عليها ويستنبط من مشاعر وانطباعات لم تتضح بعد في وعيه كأنما أحداً تسوق بترابطها المنطقي، وفي اللحظة المناسبة أثناء نوم "سوان"، الشخص الضروري لتقبل حبه أو التسبب في إيقاظه. وفجأة حلّ ليل دامس وقرع جرس الانذار ومر بعض السكان وهم يجرون هارين من المنازل المحترقة ؛ كان "سوان" يسمع صوت الأمواج التراثية وفواده الذي كان يخفق من قلق في ضلوعه بالعنف نفسه. وفجأة ضاعفت خفقات قلبه من سرعتها وشعر بالهم وغيان لا يتبين مصدرهما، فيما يصيح به فلاح تغطي جسمه الحروق وهو يمر به: "تعال واسأل "شارلوس" أين ذهبت "أوديت" تقضي آخر السهرة مع رفيقها، فقد كان معها فيما مضى وهي تقول له كل شيء. فهما اللذان أشعلا الحريق". وكان الرجل خادمه الذي جاء يوقظه ويقول له:

- إنها الثامنة ياسيدي وقد حضر الحلال، فقلت له أن يعود بعد ساعة. "إلا أن هذه الأقوال إذ ولجت موجات النوم الذي كان "سوان" غارقاً فيه لم تصل إلى وعيه إلا بعد تعرضها لهذا التحول الذي يندر به شعاع في أسفل الماء هماً، مثلما اتخذ صوت جرس الباب قبل لحظة في أسفل تلك الحاوية رنين جرس الانذار فولد حادثة الحريق. ثم إن الإطار الذي كان نصب عينيه ذهب هباءً وفتح عينيه وسمع للمرة الأخيرة صوت إحدى أمواج البحر وهي تبعد. ولمس حذّه فإذا هو جاف ولكنه يذكر مع ذلك أثر برودة الماء وطعم الملح. ونهض وارتدى ثيابه. وكان قد أحضر الحلال باكراً لأنه سبق أن كتب في العشية لجدي أنه سوف يمضي بعد الظهر إلى "كومريه" بعدما علم أن السيدة "دو كاميرمو" - أي الأنسة "لورغاندان" - ستقضي فيها بضعة أيام. وإذ تقرنان في باله إلى سحر هذا المهيأ الفني روعة منطقة رفيعة لم يذهب إليها منذ زمن طويل فقد كانتا توفران له معاً جاذباً حله في النهاية على مغادرة باريس لبضعة أيام. وبما أن المصادفات المختلفة التي تضمنتها في حضرة بعض الأشخاص لا تطابق الوقت الذي تنحيم فيه بل تستطيع تجاوزه فتحدث قبل بدايته وتكرر بعدما تنتهي، فإن المرات الأولى التي يظهر فيها داخل حياتنا كان سوف ينال فيما بعد اعجابنا إنما تكتسب في نظرننا على نحو لاحق قيمة التحذير والإنذار. فعلى هذا النحر كان "سوان" يرجع غالباً إلى صورة "أوديت" التي صادفها في المسرح في ذلك المساء الأول الذي لم يكن يفكر فيه أن يعود فيلقاها في يوم - ويتذكر الآن أمسية السيدة "دو سانت أوفيرت" التي فتم فيها اللواء "دو فروبيرفيل" إلى السيدة "دو كاميرمو". وإن اهتمامات حياتنا متعددة إلى الحد الذي ليس يندر فيه أن نرى في الظرف نفسه معالم سعادة لم تقم بعد

توضيح إلى جانب تغلقم غمّ نعاني منه. ولا ريب أنّ الأمر كان يمكن أن يحدث في مكان آخر غير منزل السيّدة "دوسانت أوفوت". ومن ذا حتى يعلم، لو اتفق له في ذلك المساء أن يكون في مكان آخر إن كانت ظروف أخرى من السعادة وصفوف أخرى من الغمّ لم تقع له ثم هي تبدو فيما بعد وكأنّها محتمّة ؟ بيد أنّ ما كان يبدو له كذلك هو ماسبق أن وقع له، ولم يكن يستبعد أن يرى شيئاً من قبيل العناية الإلهية في كونه عقد العزم على الذهاب إلى أمسية السيّدة "دوسانت أوفوت" لأنّ عقله الراغب في اللقاء نظرة معجبة على وفرة ابتكارات الحياة والمعجز عن أن يطرح طويلاً على نفسه سؤالاً عسراً، كان يعلم أفضل ما كان عليه أن يتمناه، كان يعتز في الآلام التي عاني منها في ذلك المساء والمتع التي تستعدّ للبروز ولا تزال بعد أسيرة التوقّع - والتي تضعب المفاضلة بينها - ضرباً من الزوابط الضروري.

ولكن بينما كان يزوّد حلقه بإرشادات كي لا يفسد تصفيف شعره في عربة القطار، وذلك بعد ساعة من استيقاظه، عاد يفكر بحلمه، ورأى من جديد، مثلما أحس بها قريباً جداً منه، لون "أوديت" الشاحب ووجعها الهزليتين وملاعها المتعبة وعينيها اللابنتين وكلّ ما توقّف عن ملاحظته - في أثناء فترات المروءة المتلاحقة التي جعلت من حبّه الثابت لـ "أوديت" نسياناً طويلاً للصورة الأولى التي وافته عنها - منذ الفترات الأولى في علاقتها التي ذهبت تبحث فيها ذاكرته ولاشك، في أثناء نومه، عن الاحساس الصحيح بها. وصاح في سره بتلك اللفظاة التي كانت تعود إلى الظهور لديه على فترات متقطعة حالما تزول تعاسه وتندلج في الوقت نفسه سوية أخلاقيته: "تصور أنني بددت سني حياتي، وأنتي ابتغيت الموت، ووقع لي أعظم حبّ عرفته، وذلك من أجل امرأة لم تكن تعجبني ولا كانت من النمط الذي أرغب فيه !"



القِسْمُ الثَّالِثُ أَسْمَاءُ الْبُلْدَانِ

ما من حجرة، من بين الجحرات التي كنت أذكر صورتها أكثر ما أذكر في ليالي الأرق، كانت أقل شبهاً بجحرات "كومريه" المفعمة بمجرّ مملوء الحبيبات وغبار الطلع ويفيض بالشهبة والورع من حجرة فندق "الشاطي الكبير" في مدينة "باليك" ذي الجدران المكسرة بالدهان التي تحوي، شان جدران مسبح صقيل الجوانب يتعذ فيها الماء لوناً أزرق، هواء نقياً لازوردياً مالخ الطعم. لقد نوع صانع الأثاث "البفاري" الذي كلّف اعداد هذا الفندق في زخارف الغرف وقد جعل على امتداد ثلاثة جوانب من جدران الغرفة التي فيّض لي أن أسكنها خزائن كتب سفلية بواجهات زجاجية ينعكس فيها، حسب الموقع الذي تشغله وبفعل أمر لم يتوقّعه، هذا القسم أو ذاك من لوحة البحر المتغيرة فينشر افريزاً من الرسوم البحرية الزاهية نستوقفه عوارض الأكاجو وحدها. إلى حدّ أن الغرفة كانت تبدو كلّها وكأنّها واحد من تلك المهاجع النموذجية التي تقدّم في معارض الأثاث الحديث والتي زيّنت بأعمال فنية افترض أنّها قادرة على إمتاع عيني من سوف ينام فيها وزّدت بمواضيع ذات صلة بنوعية الموقع الذي ينبغي أن يقوم عليها المسكن.

يبدّ أنّه ما من شيء كان أقلّ شبهاً بمدينة "باليك" الحقيقية تلك من المدينة التي كثيراً ما حلمت بها في الأيّام العاصفة حينما كانت الريح قويّة إلى حدّ أن "فرانسواز" كانت توصيني، وهي تقودني إلى "الشانزليزه"، أن لا أسير قريباً جدّاً من الجدران كي لا يسقط بعض الأجر على رأسي، وتروي والزفرات تخفقها عن الكوارث وحوادث الفرق التي أعلنت عنها الصحف. وما كانت بي رغبة أعظم من أن أشاهد عاصفة في البحر وذلك بمثابة لحظة من حياة الطبيعة الحقيقية رفع عنها الحجاب أكثر منها مشهداً جميلاً؛ ولأقلّ بالأحرى إنّه لم يكن من مشاهد جميلة في نظري سوى تلك التي كنت أعلم أنّها لم تركّب تركباً مصطنعاً في سبيل مسرتي، بل كانت ضروريّة لا تتبدّل، - سواء في ذلك جمال المناظر أو الفنّ الكبير. وما كان بي فضول ولا نهم لمعرفة غير ما كنت أظنّه أكثر حقيقة ممّي وما كان له في نظري فضل إبراز شيء من فكر نابغة عظيم أو من قوّة الطبيعة أو جمالها بالصورة التي تتجلى فيها بوسائلها الخاصة بمعزل عن تدخّل البشر. ومثلما لا نعوّنا عن فقد أمّا رنة صوتها الجميلة التي يعيدها الحاكبي بمفردها كذلك ربّما تركتني العاصفة التي يتمّ تقليدها على نحو آليّ في مثل لامبالاتي بينابيع المعرض الضخيمة. وكنت أودّ كذلك، كيما تكون العاصفة حقيقية بالإطلاق أن يكون الشاطي نفسه شاطئاً حقيقياً، لاسيّاً انشائه البلديّة حديثاً. وكانت الطبيعة تبدو لي على آية حال، من خلال جميع المشاعر التي ترتفعها فيّ، ما كان أكثر تناقضاً من منتجات الإنسان الآليّة. فكلّما تناقصت سميتها فيها كلّما تعاطمت الأجواء التي توفّرها لتتسع روحي. وكان قد علق في ذهني اسم "باليك" الذي ذكره لنا "لوغراندان" على أنّه شاطئ قريب جدّاً "من تلك الشواطئ الداكنة المشهورة بحوادث الفرق الكثيرة التي يغطّيها على مدى ستة أشهر في العام كفن الضباب وزبد الأمواج".

كان يقول: "إنك تحسّ فيها تحت خطك، وأكثر مما يتمّ لك في مقاطعة "فينستير" نفسها (وحتى إن تراكمت الفنادق فيها الآن دون أن تفلح في تبديل أقدم هيكل للأرض)، إنك تحسّ فيها نهاية الأرض الفرنسية، الأرض الأوروبية، الأرض القديمة. إنها آخر مقام للصيادين، الذين يشبهون جميع الصيادين الذين عاشوا منذ بداية العالم، قبالة مملكة الضباب الأزلية في البحار والظلمات".

وفي يوم تحدّثت فيه أمام "سوان" في "كومويو" عن شاطئ "باليك" هذا كي أعرف منه إن كان أفضل نقطة تنتقي لمشاهدة أشدّ العواصف اجابني قائلا: "أحسب طبعاً أنني أعرف "باليك"! فكريمة "باليك"، وهي من القرنين الثاني والثالث عشر ولا يزال نصفها من الطراز الروماني، ربما كانت أغرب نموذج من الطراز القوطي النورماندي، وما أغربها! تخالفاً من الفنّ الفارسي". تلك الأمكنة التي ما بدت لي حتىّ ذاك إلا أنّها من طبيعة مفرقة في القدم ظلّت تعاصر المظاهر الجيولوجية الكبرى - وهي، في كونها خارج التاريخ البشري، سواء والمحيط أو الدبّ الأكبر، إلى جانب هؤلاء الصيادين المتوحّشين الذين لم يتمّ بالنسبة إليهم عصر وسيط أكثر تمازجاً ذلك بالنسبة إلى الحيتان - ، لقد كان من دواعي غبطتي العظيمة أن أراها تدخل فجأة في حلقة القرون بما أنّها عرفت الحقبة الرومانيّة (١) وأن أعلم أنّ ورقة النفل القوطيّة جاءت كذلك ممّدة عروقاً في هذه الصخور الموحشة في الساعة المحدّدة، شأن تلك النباتات الهزيلة الدائمة التي تزين ههنا وهناك الثلوج القطبيّة لدى حلول الريح. ولئن وفر الطراز القوطي لتلك الأماكن وأولئك الناس تحديداً كان ينقصهم فقد وفروا له بدورهم تحديداً مماثلاً. كنت أحاول أن أمثّل كيف عاش هؤلاء الصيادون والتحرّبة الهزيلة غير المتوقّعة التي حاولوا بها إقامة علاقات اجتماعية هناك في القرون الوسطى وقد تجمّعوا في نقطة من شواطئ "جهنم" على حضيض جروف الموت. ويبدو لي الطراز القوطي أكثر حياة الآن وقد استطعت، بمعزل عن المدن التي تصوّرت فيها حتىّ ذاك على الدوام، أن أبصر كيف نبت وأزهر في حالة خاصّة وفوق صخور مرحشة على هيئة قبة حرس أنيقة. وذهبوا بي لأشاهد نسجاً عن أشهر تماثيل "باليك" - الحواريّين المجدّدي الشعر الفطس الأنوف، وعذراء البوّابة، وانحبست أنفاسي في صدري من جراء الفرح حينما فكرت أنني سأستطيع مشاهدتها وهي تبرز خطوطها على الضباب الأزليّ المالح. كانت الريح حينذاك، في أمسيات شباط العاصفة العذبة - وهي تنفخ في فوادي، الذي تهزّه بعنف لايقلّ عن موقد حجري، مشروع رحلة إلى "باليك" - تخرج في داخلي الرغبة في الهندسة القوطيّة بالرغبة في عاصفة على البحر.

وكنّت أودّ لو أسقّل منذ اليوم التالي قطار الساعة الواحدة واثنين وعشرين الجميل الكريم الذي ما كنت أستطيع البتة أن أقرأ في دعائيات شركات الخطوط الحديدية وإعلانات الرحلات الدائرية ساعة المغادرة دون أن يخفق قلبي: فقد كانت تبدو لي وكأنّها تشق في نقطة محدّدة من بعد الظهر فرضة شتيّة وعلامة غامضة لا تزال الساعات المحروقة عن طريقها تقود منها إلى المساء وحتىّ صباح الغد ولكنك سوف ترى عوضاً عن باريس إحدى تلك المدن التي يمرّ القطار فيها والتي يسمح لنا بحقّ

الاعتبار فيما بينها ؛ ذلك أنه كان يترقّف في مدن "بايو" و"كوتانس" وفيتره" و "كيستامبير" و"بونطورصون" و "باليك" و "لانيون" و "لامبال" و "ينوديه" و "برنتان" وكموليه" ، ويذهب يُنفِله حمله الرائع من الأسماء التي يقدّمها لي والتي لا أعلم أيّها أفضل لاستحالة في التوضيح بأي منها. على أنني كنت أستطيع، دون حاجة للانتظاره، أن أذهب في المساء نفسه، إذا ارتدّيت ثيابي على عجل وأذن لي أهلي بذلك، فأصل "باليك" عندما يطلع الفجر على البحر الهائج الذي التحجى من زيد موجه المنطائر في الكنيسة التي من الطراز الفارسي. ولكن حينما وعدني أهلي لدى اقتراب عطلة عيد الفصح أن أقضيها لمرة في شمال إيطاليا إذا بأحلام العاصفة تلك التي عمرت نفسي تماماً ولا منية لي سوى رؤية أمواج تتبادر من كلّ مكان متزايدة الارتفاع على شاطئ من أكثرها إقفاراً وقرب كنائس شديدة الانحدار بادية الحشونة كمثل الجروف تصيح في أبراجها طيور البحر، إذا بها يزيلها فجأة وينزع عنها كلّ سحر ويقصّبها ليحلّ محلّها في نفسي الحلم المضاد، حلم الربيع الأكثر زرّكشة، لاربيع" كومويه" الذي لا يزال يسلّك بجميع أبرّ الصقيع، بل الربيع الذي أصبح يسكو حقول "فييزولي" بالزنبق والشقائق ويهر "فلورانس" بأزهار ذهبية شبيهة بما غطّت ريشة "الجيليكو" ((Angelico)). ولم ذاك أخذت الأشعة والعمور والألوان وحدها تكسب قيمة في نظري. ذلك أن تعاقب الصور أدخل في نفسي تبدّلاً في واجهة الرغبة وتبدّلاً تامّاً في لون إحساسي - مفاجئاً كتلك التي تحدث أحياناً في الموسيقى. ثم اتّفق أن يكفي تقلّب جوي بسيط ليحدث في ذلك التغيّر ودونما حاجة للانتظار عودة أحد الفصول. لأنك غالباً ما تجد يوماً من هذا الفصل تائها في غره فيجعلنا نعيش فيه ويدكر في الحال بالتمتع الخاصّة فيه ويثر فينا الرغبة إليها ويقطع علينا الأحلام التي كانت تدور في رؤوسنا إذ يكرّ أو يوتر في دور هذه الوريقة المنتزعة من فصل آخر في تقويم السعادة المحرّف. وكمثل تلك الظواهر الطبيعية التي لا يمكن لرفانها أو عافيتها أن يستخلصا منها سوى مكسب عارض وطفيف إلى اليوم الذي يضع العلم عليها يده فينتجها بالمقدار الذي يشاء ويردّ إلينا امكانية ظهور بعيدة عن وصاية المصادفة ومعانة من موافقتها، كذلك كفّ بعث أحلام الأطلسي وإيطاليه تلك عن أن يكون رهنأ بتغيّرات الفصول والطقس فحسب. ولم تعد بي حاجة كيما ابعتها من جديد إلا لأنطلق بهذه الأسماء : "باليك" والبندقية و "فلورانس" التي تجمعت في داخلها بالنهاية الرغبة التي سبق أن أوحّت بها إليّ الأمكن التي تدلّ عليها. فقد كان العنبر على اسم "باليك" على صفحات كتاب كافياً حتى في الربيع ليوقظ في الشوق إلى العواصف وإلى الطراز القوطي النورماندي ؛ أمّا اسم "فلورانس" أو البندقية فيبعث في الشوق، حتّى في يوم عاصف، إلى الشمس والزنبق وقصر الدوحات وكنيسة عذراء الزهور.

ولئن امتصّت تلك الأسماء إلى الأبد الصورة التي كنت أحلمها عن تلك المدن فلنأما فعلت بتبديلها وإحضار انبثاقها في نفسي من جديد لقوانينها الخاصّة ؛ ولقد نتج هكذا عنها أن جعلت تلك الصورة أوفر جمالاً زلكنها أشدّ اختلافاً عما يمكن أن تكون عليه في الواقع مدن النورماندي أو توسكانا، وأن تفاقمت، من جرّاء مضاعفة مباحخي الاعتبارية، الخيبة المستقبليّة التي تخلفها في رحلاتي. فقد بالفت في الفكرة التي كانت لديّ عن بعض أماكن في الأرض فجعلتها أكثر خصوصيّة وبالتالي أوفر حقيقة. فما كنت أمثل المدن والمناظر والأبنية الأثرية آنذاك على أنها لوحات ممتعة في كثير أو قليل

وقد اقتطعت ههنا وهناك في المادّة عينها، بل أثقل كلاً منها على أنّه مجهول يختلف اختلافاً جوهرياً عن غيره ونفسي متعشّية إليه ولعلّها تفيد مني معرفته. ولكم اكتسبت فردية أكبر من أنّها سميت باسماء، أسماء وُقِّتْ لها وحدها، أسماء من النمط الذي للأشخاص ! ذلك أن الفردات تزوّدنا عن الأشياء بصورة صغيرة واضحة مألوفة كذلك التي تعلق على جذران المدارس لتعطي للأطفال مثلاً عمّا هي عليه منضدة العمل والطائر وبيت النمل، وهي أمور يتمّ تصوّرها على أنّها مثيلة جميع ما كان من نوعها. أمّا الأسماء فزوّدنا عن الأشخاص - وعن المدن التي تجعل فينا عادة احتسابها فرديةً ووحيدة كما هو شأن الأشخاص - بصورة مبهمّة تأخذ منها ومن رتبتها المتألّقة أو القائمة اللون الذي يعلوها على نحو موحدٍ كمثّل واحدة من تلك اللصقات الزرقاء تماماً أو الحمراء تماماً التي تجدها فيها، من جرّاء قصور الأسلوب المستعمل أو نزوة لدى القائم بالزخرفة، أنّ اللون الأزرق أو الأحمر لا يشمل السماء والبحر فحسب بل يشمل كذلك القوارب والكنيسة والمارة. ولما كان اسم "بارما"، وهي من المدن التي كنت أرغب أكثر ما أرغب في الذهاب إليها منذ أن قرأت كتاب "دير بارما" (١)، لما كان يبدو لي كثيفاً مالمّا ليلكياً ناعماً، فإنّ حدّثوني عن بيت، أي بيت، في بارما سوف أحلّ فيه قائماً يبعثون في نفسي غبطة التفكير بأنني سأقطن منزلاً مالمّا كثيفاً ليلكياً ناعماً لا صله له بمنازل آية مدينة في إيطاليا، بما أنّي كنت أعجّله فقط من خلال هذا المقطع الثقيل الذي يؤلّف اسم "بارما" والذي لا يتسع لأية نسمة هواء من خلال كل ما حقته به من علوبة "ستاندال" وألوان البنفسج. وحينما كنت أفكر بمدينة "فلورانس" فكأنما بمدينة خارقة العطور وشبيهة بتويج زهرة لأنّها تدعى مدينة الزنايق وكاتدرائيتها كنيسة عذراء الزهور. أمّا مدينة "باليك" فقد كانت من تلك الأسماء التي تبصر فيها، كأنما على آية فحار نورماندية قديمة تحفظ بلون الزراب الذي أخذت منه، ارتسام ما يشير إلى عادة قديمة أبطلت وحقّ اقتطاعي ووضع قديم لبعض الأماكن وطريقة بالية في النطق أسهمت في تركيب مقاطعها المتنافرة وما كنت أشكّ بأنني سألقاها حتّى لدى صاحب النزل الذي سيقدّم لي قهوة بمجلب فور وصولي ويأخذني لمشاهدة البحر الهائج أمام الكنيسة والذي كنت أضفي عليه هيئة المشاكس ومظهر الأبهة وقدم القرون الوسطى التي تطبع أشخاص الحكايات الشعرية القديمة.

فإن رسخت صحّيّ وسمح لي أهلي بأن أستقلّ لمرةً على الأقلّ قطار الساعة الواحدة والثنتين وعشرين الذي كثيراً ما سافرت فيه بالمعيلة وذلك للتعرف إلى هندسة مقاطعة النورماندي أو بريانيا ومناظرهما، إن لم يسمحوا بأن أذهب للإقامة في "باليك"، فقد كنت أودّ التوقّف بالأفضلية في أجمل المدن. ولكن عيماً كنت أقارن بينهما، إذ كيف أختار، بما يفوق اختياري بين أفراد متميزين لا تصحّ المبادلة بينهم، بين "بايو" الشاهقة في ثوبها الكريم الذي من الدنتيلا الحمراء، "بايو" التي تتألّق قمّتها بفضل الذهب العتيق الملتصع في مقطعها الأخير؛ و "فيغريه" التي توطّر حركتها الحادة زجاجها العتيق بمعينات من الخشب الأسود؛ و "لامبال" الحلوة التي تنتقل في رياضها من لون صفار البيض إلى الرماديّ اللؤلؤي؛ و "كوتانس"، الكاتدرائيّة النورماندية التي يتوجّها مقطعها الأخير الدسم المصفرّ

برج من الزبدية ؛ و "لانيون" وسكونها القرويّ تمكّنه ضجة العربى تتبعها الذبابه ؛ و "كيستامبور" و"بونطورصون" المضحكتان الساذجتان بريشهما الأبيض ومنقاريهما الأصفرين تبعثران على الطريق المودية إلى تلك الأمكنة النهرية الشاعرية ؛ و "ينوديه"، هذا الاسم الذي يكاد لا يرتبط بالضفة ويبدو النهر وكأنه يبغى جرفه بين طحالبه ؛ و "بونتافن" وهي وثبة يضاء ووردية لجناح قبعة خفيفة يتعكس ظلها المرتعش في مياه قناة مخضوضرة ؛ و "كاموليه"، وهي أوتق رباطا، وتقيم بين السواقي منذ القرون الوسطى تمتلئ بزقزقتها وتثر عليها من لآلئها وسط لون ضبابي شبيه بليلتك الذي تنشره عبر عطلوط الزجاج العنكبوتية أشعة الشمس التي استحالت أطرافا غير حادة من فضاء باهتة ؟

كانت تلك الصور كاذبة لسبب آخر وهو أنها كانت بالضرورة مبسطة إلى حد بعيد. وليس من شك أنني اختزنت في ماوى الأسماء ما كان يصبو إليه خيالي ولا تدركه حواسي إلا إدراكاً ناقصاً ودوناً متعة في الوقت الحاضر ؛ ولا شك أنها كانت تغطي الآن رغباتي بما أنني راكمت فيه شيئاً من الحلم ؛ على أن الأسماء لا تنسج للكثير، فإن أقصى ما كان يمكن أن أحشره فيها اثنتان أو ثلاث من "الغرائب" الرئيسية في المدينة كانت تتقابل فيها دون مواقع وسيطة. فقد كنت ألمح في اسم "بالبيك" كما في الزجاج المكبر في مسكة ريشة من تلك التي يتعاونها في مسابح البحر، أمواجاً تتعالى حول كنيسة فارسية الطراز. وربما كان تسيط تلك الصور أحد أسباب السلطان الذي فرضته عليّ. وحينما قرّر والدي في سنة من الستين أننا سنذهب لقضاء عطلة عيد الفصح في فلورانس" أو البندقية رأيتني مضطراً، إذ لا يتسع لي مكان لأدخل في اسم "فلورانس" العناصر التي تؤلف المدن بالعادة، أن أخرج مدينة عجائبة من إحصاء ما كنت أظن أنه في الجوهر عبقرية "جوتو" Giotto عن طريق بعض العطور الريبية. ولأنه لا يمكن أن نضمن الاسم من الديمومة ما يفيض كثيراً عن المتسع الذي فيه، فقد كان اسم "فلورانس" ينقسم على الأكثر إلى خانتين، كمثل بعض لوحات "جوتو" نفسها التي تظهر الشمس نفسه في فترتين مختلفتين من نشاطه، فهو ينام هنا في سريره وهناك يستعدّ لامتناء جواده. ففي إحدى الخانتين كنت أأتمل تحت مظلة فنية لوحة جدارية تجعل جزئياً فوقها ستر من شمس صباحية غير مائل متدرج ؛ وفي الثانية (ولأنني ما كنت أفكر بالأسماء على أنها أعلى لا يبلغ إليه، بل على أنها جوّ حقيقي سابحد للانعكاس فيه فإن الحياة غير المعاشة بعد، الحياة النقية غير المسوسة التي أضعبها فيه كانت تضفي على أكثر المتع مادية وأوفر المشاهد بساطة ذلك الجاذب الذي يطبعها في أعمال الرسامين البديهيّين) كنت أسرع في احتياز "الجسر القديم" (١) - للإسراع إلى الغداء الذي ينتظرني مثقلاً بالفواكه وبخمرة "كياني" - الجسر القديم المزدهم بأزهار السرير والورجس والشقائق، ذلك ما كنت أبصره (مع أنني في باريس)، لا ما كان حولي. فالبلاد التي يهزنا الشوق إليها، حتى من وجهة نظر واقعية بسيطة، إنما تشغل في كلّ لحظة حيزاً في حياتنا الحقيقية أكبر بكثير من البلد الذي نقيم فيه بالفعل. ولا ريب أنني لو صرفت آنذاك اهتماماً أكبر إلى ما كان يعمر خاطري حينما أنطق بالكلمات التالية : "اللهاب إلى فلورانس وبارما ويزا والبندقية" لتبين لي أنّ ما كنت

أراه ليس مدينة على الإطلاق بل شيء مختلف عن كل ما كنت أعرفه ولذيذ بالمقدار الذي يمكن أن تكون عليه بالنسبة إلى جماعة انقضت حياتها على الدوام في عشيّات شتوية هذه الآلة المجهولة، عنينا بها صباحاً ربيعياً. وقد ميزت هذه الصور الروحية الثابتة المتماثلة على الدوام التي ملأت ليلي ونهاري تلك الحقبة من حياتي عن تلك التي سبقتها (والتي كان يمكن أن تختلط بها في عيني مراقب لا يرى الأشياء إلا من الخارج، يعني أنه لا يرى شيئاً) مثلما تدخل فكرة نفعية أمراً جديداً في "أوبرا" لا يمكن الارتياح بوجوده إن وقف المرء عند قراءة الكتيب فحسب، بل وأقل من ذلك إن نلّ في خارج المسرح يكتفي بعد أربع الساعة التي تنقضي. ثم إن الأيام في حياتنا غير متساوية حتى من وجهة نظر الكمّ البحتة. فالطابع العصبي إلى حدّ ما، كما هي حالي، تملك في تطوُّفها بالأيام "سرعات" مختلفة على غرار السيارات. ثمة أيام وعرة وعسيرة تنفق زمناً لا ينتهي في تسلفها. وأيام على منحدر تدع لك أن تمضي فيها نزولاً بأقصى سرعة وأنت تضي. وفي أثناء ذلك الشهر - الذي اجترت فيه كنعم لا أجد معه سيّلي إلى الارتواء صور "فلورانس" والبنديّة و "بيزا" تلك التي يحتفظ الشوق الذي تنوره في بسمة فردية عميقة كما لو كان حياً، موجهاً لشخص - لم أكفّ عن الاعتقاد بأنّها كانت تقابل واقعاً مستقلاً عنيّ وقد كشفت لي عن أمل جميل جمال الرجاء الذي يمكن أن يحمله مسيحيّ من القرون الأولى عشية دخوله الجنة. ولذلك، ودون أن اهتم للتناقض القائم في ابتغائي أن أنظر وألص بأعضاء حواسي ما سبق أن صنعه الحلم ولم ادركه بها - وهو بذلك أكثر اغراء لها وأكثر اختلافاً عما تعرفه - فإن أكثر ما كان يلهب شوقي هو ما كان يذكّرني بحقيقة تلك الصور لأنّه بمثابة وعد بأنّه سوف يتمّ ارضاءه. ومع أن موضوع حماسي كان الرغبة في ملذّات فتيّة فإن الأدلّة كانوا يقدّمونها أكثر من الكتب الجماليّة، وأكثر من الأدلّة دليل الخطوط الحديدية. إنّ ما كان يؤثّر فيّ هو التفكير بأنّ "فلورانس" هذه التي أراها قريبة في خيالي ولكنها بعيدة المنال إنّما استطيع، إن كانت المسافة التي تفصلها عنيّ في داخلي غير سالكة، أن أبلغها بطريقة غير مباشرة، بالمواربة، وذلك بسلوك "طريق البر". وحينما كنت أردّد - وأضفي بذلك قيمة كبيرة على ماسوف أراه - أنّ البنديّة هي "مدرسة جورجون" ^(١) ومنزل "فيتزيانو" ^(٢) والمتحف الأكثر اكتمالاً للهندسة المنزليّة في العصر الوسيط" فقد كنت أشعر بالتأكيد أنني سعيد. وكنت أكثر سعادة مع ذلك حينما أخرج لشراء حاجة وأسر مسرعاً بسبب الطقس الذي عاد فأصبح بعد منضيّ "بضعة أيام من ربيع مبكر طقساً شتوياً (كالطقس الذي يجده عادة في "كومويه" في الأسبوع الذي يسبق النضج) - وإذا أبصر في الشوارع شجر الكستناء الذي غاص في هواء صقيعيّ متميّع كالماء ولكنّه شرع مع ذلك، وهو المدعوّ الدقيق الذي ارتدى حلّه ولم يدع لليأس طريقاً إليه، يدور وينقّ في كتله المتجمّدة المخضرة التي لا تقارم التي تناهضها قوة الورد المجهضة ولكنها لا تنفجح في إيقاف اندفاعها التدريجي - وأفكر إذ ذاك أن "الجسر القديم" نفعه أكداً من أزمان السورسن والشقائق وأن شمس الربيع أخذت تلون مياه القناة الكوري بلون لازورديّ قائم

(١) Giorgione رسام إيطالي أحدث تجديدًا في المدرسة البندقية بإدخال علاقة بين الإنسان والطبيعة

(١٥١٠ - ١٤٧٧)

(٢) Le Titien أشهر رسامي مدرسة البندقية (١٤٧٧ - ١٥٧٦)

وباعداد من الزمرد الكريم حتى إنها كانت تستطيع وهي تتكسر على حضيض لوحات " تيتزيانو" أن تنافسها على صعيد غنى الألوان . ولم أعد أستطيع كتم فرحي حينما شرع والذي، فيما هو يستشعر ميزان الضغط الجوي ويأسف لورودة الطقس، يبحث عن أفضل القطارات ، وحينما أدركت أن المرء يستطيع إذ يدخل بعد الغداء إلى المعبر المتفحم، إلى الحجرية الصحراوية التي تأخذ على عاتقها إحداث التحول من حوها، أن يستيقظ في الغداة في مدينة المرمر والذهب "التي تزيناها أحجار الشب ويكسو أرضها الزمرد". وهكذا لم تكن هي ومدينة الزنق لوحات وهمية توضع أمام المعيلة قدرا يشاء المرء بل كانتا موجودتين على مسافة معينة من باريس لابد من اجتيازها إن ابتغى المرء مشاهدتهما في مكان ما محدد على سطح الأرض، لاني مكان آخر، وإنهما باختصار القول حقيقتان تماماً . وزاد من حقيقتهما بالنسبة إلي أن قال والذي : " يمكنكم برجيز العبارة، البقاء في البندقية من ٢٠ إلى ٢٩ نيسان والوصول إلى فلورانس "منذ صبيحة عيد الفصح"، فأخرجهما لامن المكان المحرّد فحسب، بل من ذلك الزمان الخيالي الذي تحدّد فيه لا رحلة واحدة بمفردها بل رحلات أخرى متزامنة وذلك دون تأثر كبير لأنها ممكنة فقط - هذا الزمان الذي يعاد صنعه حتى ليتمكن قضاءه في مدينة بعدما تمّ قضاءه في أخرى - وعصهما بهذه الأيام الخاصة التي تشكل شهادة أصالة للأمر التي تستخدم فيها لأن هذه الأيام الفريدة إنما تستهلك بالاستعمال ولاتعود ولايمكن أن نعيشها هنا بعدما عشناها هناك. وأحسست أن للدينيتين المتوجّعتين اللتين سبق علي أن اسحلّ قباهما وأبراجهما ضمن غطط حياتي الخاصة عن طريق أكثر أنواع الهندسة تأثيراً في النفس إنما تتجهان وجهه الأسبوع الذي يبدأ في نهار الاثنين الذي كان ينبغي أن تردّ المنطق في الصدرية البيضاء التي لطّختها بالخير وذلك كي نفرقا فيه لدى خروجهما من الزمن الخالي الذي لم تكونا موجودتين فيه بعد. ولكنني كنت لازال في طريقي إلى آخر درجات القبلية ؛ وقد بلغتني أخيراً (إذ اكتشفت إذ ذاك فقط أنه لن يتزوّج في الشوارع الخافتة بالمياه والتي تلونها بالحمرّة ظلال لوحات "جورجونه" الجدارية ، كما لبثت أثقله على الرغم من التنبيهات الكثيرة، لن يتزوّج في البندقية عشية الفصح في الأسبوع المقبل الرجال "المهيبون الرهيّبون كالبحر يرتدون دروعهم ذات اللامعات الوردية تحت ثنيات معطفهم الذي بلون الدم"، بل يمكن أن أكون أنا المتزوّج، أنا الإنسان الصغير جداً الذي مثله المصوّر بقبة كبيرة أمام البوابات في صورة كبيرة لكنيسة القديس مرقس أجرتُها) حينما سمعت والذي يقول لي: "الطقس لابدّ بارد بعد على القناة الكبرى ولعلك خيراً تفعل إن تأخذ في حقيقتك معطفك الشتوي وسرتك السمكية من قبيل الحبيطة". ولدى سماع هذه الكلمات بلغت ما يشبه حالة الاضطراب. وأحسست أنني بالحقيقة أدخل بين "صخور من المرمر البنفسجي شبيهة برصيف صخريّ من بحر الهند"، وكنت ظننت الأمر حتى ذاك مستحيلاً. فخلعت عنيّ بأقصى درجات الرياضة وبما يفوق قواي هواء الغرفة الذي يحيط بي وكأنه درع لاقية له واستبدلت به أنسأماً مساوية من هواء البندقية، من ذلك الجوّ البحري الذي لا يحيط به قول والفريد كجور الأحلام الذي احبسته غيبيّ داخل اسم البندقية. وشعرت بتحرر من حاجات الجسد خارق يجري في داخلي مألث أن رافقته رغبة مبهمة في الإقياء من تلك التي تحسّ بها إذا اتفق أن أصابك ألم شديد في الحنجرة، فاضطروا أن يضعوني في سريرتي وبني حمى عييدة إلى حدّ أن أعلن الدكتور أنه لابدّ من صرف النظر لا عن السماح بإنهائي الآن إلى "فلورانس" والبندقية فحسب بل

تجنّبي حتى بعدما تعود إلي العافية تماماً من الآن وإلى عام على الأقلّ كل مشروع رحلة وكلّ ما يدعو إلى الاضطراب.

وقد حظرت كذلك حظراً مطلقاً، للأسف أن يسمح لي بارتداء المسرح لسماع الممثلة "لايبرما"، فرمما حملت إلي الفنانة الرائعة، التي كان يجد فيها "بروغوت" بعض العبقريّة، الغناء لأنني لم أذهب إلى "فلورانس" والبندقية ولن أذهب إلى "باليك" وذلك بتعريفي بما ربما كان في مثل أهميته وجماله. كان لابد من الاكتفاء بإرسالي يومياً إلى "الشانزليزيه" تحت رقابة شخص يحول دون أن أتعب فكّات "فرانسواز" التي دخلت في خدمتنا بعد وفاة خالتي "ليونتي". وأصبح الذهاب إلى "الشانزليزيه" لا يحتمل فيما يخصني. فلر سبق أن وضعها "بروغوت" في واحد من كتبه إذن لظني الشوق دونما شك إلى معرفتها شأن جميع الأشياء التي بدؤوا فوضعوها "نسختها الثانية" في خيالي. فقد كان يبعث فيها الدفء والحياة ويزودها بشخصية، فكنت أود أن ألقاها في الواقع. أما في تلك الحديقة العامة لما من أمر يتعلق بأحلامي.

وبينما كنت ذات يوم نهب الضجر في مكاننا المألوف بالقرب من الأحصنة الخشبية أهدتني "فرانسواز" في رحلة - إلى ما وراء الحدود التي تحميها على أبعاد متساوية حصون بانعات السكر النباتي الصغرة - إلى تلك المناطق الجاررة، ولكنها غريبة. حيث الوجه مجهولة وحيث تمر عربة الماعز. ثم هي عادت تأخذ حاجاتها عن كرسياها الذي يستند إلى كتلة من شجر الغار. وكنت في انتظارها أنقل خطاي على المرج الكبير وهو هزيل العشب قصيره وقد صفرتّه الشمس، وفي نهايته يقوم الحوض الذي يعلوه تمثال، حينما قالت بنية ترندي معطفها وتشد مضربها إليها لبنية أخرى صهباء الشعر كانت تلعب أمام النافورة، قالت توجه الحديث إليها وتصرخ بلهجة قاطعة: "الوداع يا جيلبرت"، إنني عائدة، فلا تنسي أننا أتون هذا المساء إلى منزلك بعد العشاء. "ومرّ اسم" جيلبرت "هذا قريباً مني وهو يزداد تذكراً بترك التي يشو إليها بقدر ما لم يكن يسميها بمثابة غائب يجري الحديث عنه فقط، بل كان ينادي عليها ؛ مرّ على هذا النحو قريباً مني، وهو في طور الفعل، إن جاز القول، بزعم يزيد منه منحني قذفه واقتراب هدفه ؛ - وهو ينقل على منته، وإني لأحس ذلك، المعرفة والأفكار التي يحملها عن تلك التي كان مرجحاً إليها، لا أنا بل الصديقة التي تناديهما، وكل ما تعود، إذ تنطق به، تراه أو تختزنه في الذاكرة على الأقل من ألفتها اليومية والزيارات التي تقوم بها الواحدة للأخرى، وكل ذلك الجمهور الذي يزيد من تعذّر وصبري إليه وإيلاهما لي أنه مألوف جداً وفي متناول هذه البنت السعيدة التي تكاد تلمسني به دون أن أستطيع ولوجه وتقلّده بصيحة تطلقها في الهواء ؛ - ويشتر مدّ ذلك في الجو عبثاً للهدوء بعته من بعض نقاط خفية في حياة الآبسة "سوان" لمسها بدقة، ومن المساء الآتي، وعلى نحو ما سيكون بعد العشاء وفي منزلها ؛ - ويولّف كمشافر سماوي وسط الأطفال والخدمات سحابة صغرة من لون غيم شبيهة بتلك التي تتحدّب فوق حديقة جميلة من حدائق "برسان" (poussin) وتعكس بدقة، كسحابة أوبرا مليئة بالجلياد والعرابات، زاوية من حياة الآلهة ؛ - ويلقي أخيراً فوق هذا العشب المنزوع وفي المكان الذي تقف فيه قطعة من مرجة ذابلة ولحظة من فترة العصر للاعبة كرة الريش الشقراء (التي لم تتوقف عن قلّتها واللحاق بها إلا عندما نادى عليها معلنة

ذات ريشة زرقاء)، شريطاً صغيراً رائعاً يلون دوار الشمس وكمثل ضياء لاتستطيع لمسه يغطي المكان كيساط لم أكل من تنقيل خطاي المتأني الحزينة المدنسة فوقه بينما تصبح بي "فرانسواز" : "هيا زورز معطفك ولنمض" وألاحظ للمرة الأولى بحق أن لغتها رعاعية وأن ليس، يا أسفي، من ريشة زرقاء في قبعتها.

أتراما تعود إلى "الشانزيليزيه" ؟ لم تكن هناك في الغد، ولكني رأيتها في الأيام التالية فيها. كنت أقضي الوقت كله أدير حول المكان الذي تلعب فيه مع صديقاتها حتى اتفق أن أرسلت إليّ في مرة لم يترافر لمن العدد الكافي للعبة "الزوايا" تسألني إن كنت أريد أن أكمل العدد في فرقتهن، ولعبت مد فاك معها في كل مرة تحضر فيها. بيد أن ذلك لم يتم في كل يوم، إذ كان ثمة أيام تحول فيها دون جميعها دروسها والتعليم الديني وطعام العصر، أي بجمل تلك الحياة المنفصلة عن حياتي والتي أحسست بها مرتين تمر مركزة في اسم "جيليوت"، تمر شديدة الإيلام على مقربة مني في المنحدر الصغير المودي إلى "كومبريه" وعلى مرج "الشانزيليزيه". كانت في تلك الأيام تلعن سلفاً أننا لن نراها، فإن كان بسبب دروسها قالت: "ما أزعجه من أمر، فلن أستطيع المجيء في الغد وستلتهون جميعاً بدوني" بلهجة حزينة تبعث في نفسي بعض العزاء. أما إذا كانت مدعوة لقضاء بعد الظهر وسألتها، وأنا لا أدري بالأمر، إن كانت ستأتي للعب أجبتي بقولها : "أملّي الأكيد أن لا ! أمل أن تسمح لي والدتي بالذهاب إلى منزل صديقتي" ولكني كنت أعلم على الأقل في تلك الأيام أنني لن أراها، فيما كانت والدتها تصطحبها في مرات أخرى على نحو مفاجيء إلى السوق فتقول في الغد: "آه ! أجل، لقد خرجت مع ماما" وكأنه أمر طبيعي ولا يعقل أن يكون أكبر مصيبة محتملة بأحدنا. كان هنالك أيضاً أيام الطقس الرديء التي لا تريد فيها معلمتها، وهي تخشى عن نفسها من المطر، أن تصحبها إلى "الشانزيليزيه".

فإن كانت السماء مصدر ارتياح ماكنت أكف منذ الصباح عن مساءلتها آخلاً في حسابي جميع المؤشرات. فإن رأيت السيدة قبالي تضع قبعتها قرب النافذة كنت أقول في نفسي : "هذه السيدة تزمع أن تخرج، فالطقس إذن يسمح بالخروج، فلم لا تفعل "جيليوت" ما تفعل هذه السيدة ؟" ولكن الطقس كان يظلم وتقول والدتي إنه لا يزال بالامكان أن يتحسن وإن شعاع شمس ربما كان كافياً في سبيل ذلك، ولكن السماء سوف تمطر على الأرجح ! وإن أمطرت السماء فما نفع الذهاب إلى "الشانزيليزيه" ؟ لذلك لم تكن نظراتي القلقة تفارق السماء المجرية الغائمة. وتظل قائمة، والشرقة أمام النافذة عابسة. وفجأة لم أكن أبصر فوق أحجارها الكيبية لونا أقل كمداً، بل أحس فيها ما يشبه السعي إلى لون أقل كمداً وخفقة شعاع مودود يوّد أن يمرر نوره. وإذا الشرقة بعد لحظة شاحبة تعكس ما يشبه قطرات الصباح فيما أقبلت تحط عليها آلاف الظلال من حديد المشبك. وتشتتها هبة ربح فتظلم الأحجار من جديد، ولكنها تعود وكأنما أضحت أليفة. فتعود الأحجار تبيض على نحو غير ملحوظ وأراها، بواحد من تلك التصعيدات المستمرة كتلك التي في الموسيقى تبلغ بنقمة واحدة، في ختام الافتتاحية، أقصى الشدة بتقليلها نقلاً سريعاً بين جميع الدرجات الوسيطة، أراها تصل إلى ذهب الأيام الجميلة الثابت الذي لا يتغير وعليه يبرز بلون أسود غلل الحماجز الحديدي المطروق مقطوعاً كأنه

نبات ينمو على هواء، بدقة في تخطيط أقل الجزئيات تتم عن جد وجداني وإرتياح رجل الفن، وبيروز شديد ونعومة كبيرة في هدوء كتلها القاتمة السعيدة حتى أن تلك الظلال العريضة الكثيرة الأوراق التي ترقد فوق هذه البحرة المشمسة كانت تبدو بالحقيقة وكأنها تعلم أنها ضمانات هدوء وسعادة.

ألا أيها اللباب الآتي والنباتات الجلدانية السريعة الزوال ! الأكثر كآبة والأقل لونا، في نظر الكثيرين، من جميع النباتات التي تستطيع الامتداد على الجدران. أو تزين النوافذ، أما بالنسبة إلي، فأحبها جميعاً إلى نفسي منذ اليوم الذي ظهرت فيه على شرفتنا وكأنها ظل وجود "جيلبرت" التي ربما وصلت إلى "الشانزليزيه" ولعلها تقول لي حالاً أصل إلى هناك : "فلنبدأ حالاً باللعب لعبة "الزوايا"، إنك من أفراد فرقتي" ؛ المشقة التي تذهب بها هبة ريح، ولكنها ذات صلة لا بالفصول بل بالساعة ؛ ما يعد بالسعادة الفورية التي يرفضها النهار أو يحققها، وما كان عنوان السعادة الفورية أي سعادة الحب ؛ الأكثر عذوبة ودقاً على الأحجار من الطحالب نفسها ؛ المعصرة التي يكفيها شعاع لتنبثق وتبعث الفرح حتى في صميم الشتاء.

وحتى في تلك الأيام التي تخفى فيها سائر النباتات الأخرى وتُغَيَّبُ القشرة الخضراء الجميلة التي تكسو جلوع الأشجار العتيقة تحت الثلج، وحينما يتزقف هذا الثلج عن السقوط ولكن الجو لا يزال كثير الغيوم كما يدع لي أملاً في خروج "جيلبرت"، حينئذ كانت الشمس التي برزت فجأة تشبك عيوطاً ذهبية وتنسج غللاً سوداء على الرداء الطلحي الذي يغطي الشرفة، مما يجعل والدتي على القول: "وبذلك، لقد أصبح الطقس جميلاً، فلعلك تستطيع أن تحاول الذهاب إلى "الشانزليزيه". وما كنا في ذلك اليوم نلاقي أحداً، أولاً نلاقي سوى بنية واحدة مستعدة للمعاب وتؤكد لي بأن "جيلبرت" لن تأتي. كانت الكراسي التي هجرتها جماعة الملعونات المقرورة خالية. وبالقرب من المرج تجلس وحدها سيدة تقدم بها السن بعض الشيء وكانت تجيء في جميع حالات الطقس ترتدي على اللوام الثياب نفسها، رائعة بألوانها القاتمة، ولعلني كنت أضحي للتعرف إليها في تلك الفترة، لو كانت العلاقة ممكنة، بسائر أكرم المكاسب المقبلة في حياتي. ذلك أن "جيلبرت" كانت في كل يوم تلعب لتحتيتها، فنسأل "جيلبرت" عن أخبار "والدتها الحبيبة"، ويبدو لي أنني لو عرفت لأصبحت في نظر "جيلبرت" إنساناً مختلفاً تماماً، إنساناً على اطلاع بمعارف ذويها. كانت تقرأ على اللوام صحيفة "المناقشة" التي تدعوها "مناقشة العزبة"، بينما يلعب أحفادها بعيداً عنها، وكانت تقول للتلاميذ بالأسطرطاطية وهي تتحدث عن الشرطي أو عن موجرة الكراسي: "هذا الشرطي صديق القديم" و"أنا وموجرة الكراسي من الأصدقاء القدامى".

أما "فرانسواز" فقد أصابها من البرد أكثر من أن تطيق البقاء في مكانها فلعبنا حتى جسر "الكرونكور" لمشاهد نهر "السين" المتجمد الذي كان يقرب منه كل واحد، وحتى الأطفال، دونما خشية، وكأننا من حوت قلدته الأمواج وقد فقد المقاومة واقرب موعده تقطيعه. ونعود إلى الشانزليزيه". وكان الألم قد أضنانني بين الأحصنة الخشبية الجامدة والمرج الأبيض المحصور في شبكة الممرات السوداء التي أزيل الثلج عنها والتي يمسك التمثال في يده من فوقها بدقة من الجليد المضاف

تبدو وكأنها تشرح حركة اليد. ثم إن السيدة المعجوز نفسها بعدما طوت صحيفتها سألت مربية أطفال كانت في طريقها عن الساعة وشكرتها وهي تقول لها: "كم أنت لطيفة!" ثم رجعت عاملت الطريق أن يطلب من أحفادها العودة فإنها أصابها البرد، وأضافت تقول: "ذلك لطف منك عظيم جداً؛ وتعلم أنني عجلازة!" وفجأة انشق الهواء: لقد أبصرت بين المهرج ومدينة الملاهي وفي الأفق المزدان والسماء المفتوحة ما يشبه العلامة الخرافية، أبصرت ريشة الأنسة الزرقاء. هاهي ذي "جيلبرت" تجري بأقصى سرعة في اتجاهي متألقة محمرة في ظل قبة مربعة من الفرو وقد زادها البرد والتأخير والشرق إلى اللعب حيوية. وفيما تصل إلي بقليل تركت نفسها تتزحلق فوق الجليد، وكانت تتقدم متبسمة تفتح ذراعيها وكأنها تتفني أن تأخذني بينهما، تفتح ذراعيها إما لتحافظ على توازنها على نحو أفضل وإما لأنها تجد ذلك أوفر أناقة أو لتنصنع وقفة المتزلجات. وصاحت السيدة المعجوز وقد بادرت إلى الكلام باسم "الشانزيليزيه" الصامته لتشكر لـ "جيلبرت" أنها جاءت دون أن تداخلها الخشية من الطقس: "مرحي مرحي! هذا حسن جداً، ولعلي كنت أقول مثلك إن الأمر "عظيم" وإنها فعلة "قيضاي" لو لم أكن من زمن غير زمنكم من زمن الطراز القديم. إنك مثلي وفيه رغم كل شيء لمنطقة "الشانزيليزيه" المتعقبة، وكلانا لا نرهب شيئاً. هل أقول لك إنني أحبها حتى على هذا النحو؟ هذا الثلج، وربما سمرت مني، إنما يذكرني بفرو القاقوم!" وأخذت السيدة المعجوز تضحك..

إن أول تلك الأيام - التي كان الثلج، وهو رمز القوى التي تستطيع حرماني من رؤية "جيلبرت"، يضيئ عليها كآية يوم الفراق وحتى مظهر يوم الرحيل لأنه يغير الوجه ويكاد يحول دون استخدام المكان المعتاد للقاءاتنا الوحيدة وقد تبدل الآن وتراكمت فوقه الأغطية - إن ذلك اليوم أكسب حبنا تقدماً مع ذلك، لأنه بدا وكأنه غم أول قاسمتني إياه. لم يكن سوانا من زمرتنا، وإن كونني الوحيد معها على هذا النحو إنما ظهر وكأنه لا بداية تألف فحسب بل بدا لي الأمر من جانها - وكأنها لم تجيء في مثل هذا الطقس إلا من أجل - مؤثراً كما لو أنها تخلصت، في يوم دعيت فيه إلى حفلة مابعد الظهيرة، عن الذهب لتجيء إلى ملاقاتي في الشانزيليزيه". وأخذت أضغ ثقة أكثر في حيوية صداقتنا ومستقبل صداقتنا التي غللت تنبض بالحياة وسط تختلر الأشياء المخيطة وعزلتها وعراها. وفيما كانت تضع كرات تلحية في رقبتي. كنت أبتمس بتأثر مما يبدو لي في الآن نفسه إثارةً بتدبيره لي إذ تقبل بي بمثابة رفيق سفر في هذه المنطقة الشتوية الجديدة وضرباً من الوفاء تحفظه لي في قلب المصيبة. وبعد قليل وصلت صديقاتها الواحدة تلو الأخرى، مزدادات كمصافير الثوري، سوداوات تماماً فوق الثلج. وشرعنا نلعب، ولما كان ينبغي أن ينتتم هذا النهار الكئيب في بدايته بالفرح فقد قالت لي الصديقة ذات اللهجة الأمرية التي سمعتها في اليوم الأول تنادي على اسم "جيلبرت"، قالت لي وأنا أقترب منها قبل أن نلعب لعبة الزوايا: "لا، لا! من المعلوم تماماً أنك تفضل أن تكون في فرقة "جيلبرت"، وأنت ترى على أية حال أنها تومئ إليك". وكانت تناديني بالفعل كي أجيء على المرحج التلجي إلى فرقتها التي جعلت منها الشمس، إذ تضفي عليها موجات البروكار القديم الوردية وتساقط خيوطه المعدنية، فرقة "القمائل الذهبي".

إن ذلك اليوم الذي خشيت منه كثيراً كان على العكس من الأيام الوحيدة التي لم أكن فيها تعيساً إلى حد بعيد.

فأنا الذي لم يعد يفكر إلا في أن لا يظل يوماً واحداً دون رؤية "جيلبرت" (إلى حد أنني لم أستطع ذات مرة لم تعد فيها جدتي ساعة العشاء أن امتنع عن أن أحدث نفسي في الحال إنني لن أستطيع الذهاب لفترة إلى "الشانزليزيه" إن هي دهستها عربة، فالمرء حالماً يحب لا يحب أحداً من بعد)، لم تكن تلك اللحظات التي كنت فيها بالقرب منها، والتي انتظرتها بالأمس بفارغ الصبر، والتي خشيت فيها من أحلها، والتي كنت أضحّي بكل ما عدلما في سبيلها، لم تكن لحظات سعيدة. وكنت أعلم ذلك تمام العلم لأنها اللحظات الوحيدة في حياتي التي أركز عليها انتباهاً دقيقاً لا يتحول ولا يجد فيها ذرة من السرور.

كنت في سائر الوقت الذي أنا فيه بعيد عن "جيلبرت" بحاجة إلى مشاهدتها، فإذا كنت أحاول دوغماً انقطاع تمثل صورتها إذا بي في نهاية المطاف لا أفلح في ذلك من بعد ولا أعرف بالدقة ما الذي يقابل حيي. ثم إنها لم تقل لي في يوم إنها تحبني، بل غالباً ما زعمت بالعكس أن لها أصدقاء تفضلهم علي وإني رفيق طيب تلعب معه بسرور مع أنه شارد الذهن لا يملك اللعب تماماً ؛ وكثيراً ما قدمت لي دلائل فتور ظاهرة كان يمكن أن تزعزع اعتقادي بأنني إنسان يختلف في نظرها عن الآخرين لو اتفق هذا الاعتقاد من حب حبيتي به "جيلبرت"، لا من الحب الذي أكنه لها، شأن ما كان حاصلًا، الأمر الذي يجعله أكثر مناعة بما أنه يخضعه للطريقة نفسها التي كنت مضطراً فيها، من جراء ضرورة داخلية، إلى التفكير بـ "جيلبرت". على أن العواطف التي كنت أحس بها تجاهها لم يسبق لي شخصياً أن أعلنت عنها لها. صحيح أنني كنت أسطر باستمرار اسمها وعنوانها على جميع صفحات دفاتري، إلا أنني كنت أشعر بعزيمتي تغرق لدى رؤية تلك السطور المهمة التي أكتبها دون أن تفكر للذكاء بي والتي تجعل لها من حولي مكاناً واسعاً في الظاهر دون أن تمتزج لذلك بجواني، لأنها لم تكن تحدثني عن "جيلبرت" التي لن يقيض لها حتى أن تراها، بل عن رغبتي الخاصة التي تبدر وكأنها تبرزها لي بمثابة أمر شخصي محض وغير واقعي ومثل وعاجز. إن أكثر ما يستوجب التصحيل بالنسبة إلى "جيلبرت" وإلي أن يرى أحدها الآخر وأن يستطيع كلٌ منا البوح بجه للأخر، هذا الحب الذي لعله لم يبدأ بعد حتى ذاك إن جاز القول. ولعل الأسباب المختلفة التي تجعلني في شوق شديد إلى هذا الحد لرؤيتها، لعلها كانت بدت أقل الحاحاً بالنسبة إلى رجل ناضج، إذ يتفق أن تكفي فيما بعد، وقد أصبحت حاذقين في رعاية ملذاتنا، بالذلة التي يجنيها من التفكير بمرأة على غرار ما كنت أفكر بـ "جيلبرت" دون أن نهتم بأن نعلم إن كانت هذه الصورة تطابق الواقع، وكذلك بالذلة التي يجنيها من حبها دون أن تكون بنا حاجة إلى التأكد من أنها تحبنا ؛ أو أن تتغلى عن لذة مصارحتنا بميلنا نحوها كيما يجعل الميل الذي بها نحونا أكثر سرعة، فنقل بذلك بسنا نبي اليابان الذين يضحون بالعديد من الزهور ليحصلوا على زهرة أوفر جمالاً. بيد أنني كنت لا أزال أعتقد، في الفترة التي أحسبت فيها "جيلبرت"، أن الحب يتمتع بوجود حقيقي خارج خواتنا، وأنه يقدم لنا ضروب سعادته وفق ترتيب لاغلكل أن نغير شيئاً فيه إذ إن أقصى مايسمح لنا به أن نستبعد العقبات ؛ فكان يبدو لي أنني لو استبدلت من تلقاء نفسي بعلوبة

الروح تصنع اللامبالاة لما حرمت نفسي من إحدى المتع التي حلمت بها أكثر ما حلمت فحسب، بل لأنشأت على هوائي حباً مصطنعاً لا قيمة له ولا صلة له بالحلب الصحيح الذي أكون قد تخلّيت عن السير في دروبه الغامضة والسابقة الوجود.

ولكنني حينما كنت أصل إلى "الشانزليزية" - ويضحي بمقدوري قبل أي شيء آخر أن أواجه حيي، لأجري فيه التصحيحات اللازمة، بسببه الحي المستقل عني - وما إن أجدني في حضرة "جيلبرت سوان" تلك التي اتكلت على رؤيتها لتجديد الصور التي لم تعد تحملها ذاكرتي المتعبة، "جيلبرت سوان" تلك التي لعبت معها البارحة والتي دفعني منذ قليل إلى تحتها والتعرف إليها غريزة عمياء كالتي في السر تضح لنا قدماً أمام الأخرى قبلما يتسنى لنا التفكير بالأمر، حتى يتم كل شيء لتوه وكأنها والبنية التي كانت موضوع أحلامي كائنات مختلفان. فإن كنت منذ الأمس أحمل في ذاكرتي، على سبيل المثال، عينين تاريخين وسط وحتين ملائتين متلمعتين، راح وجه "جيلبرت" يقدم لي الآن بالحاح شيئاً لم أكن بالضبط قد تذكرته، استطالة حادة في الأنف اتخذت، باقوانها أنياً بعلامح أخرى، أهمية تلك الميزات التي تحدد أحد الأجناس في التاريخ الطبيعي وأحالتها بنية من نوع ذوات الأخطام الدقيقة. وفيما كنت أستعد للانفاد من تلك اللحظة التي نقت إليها لأنصرف على صورة "جيلبرت" التي سبق أن أعددتها قبل يمحي والتي لم أعد ألقاها في عيالي، إلى ضبط للعطوط يسمح لي في الساعات الطويلة التي أكون فيها وحيداً أن أتيقن من أنها هي التي أذكرها بالضبط وأن حيي لما هو الذي أزيد فيه شيئاً فشيئاً كمثل قطعة تنشفها، كانت تمر في الطابة. وكمثل الفيلسوف المثالي الذي يأخذ في الحسبان العالم الخارجيّ الذي لا يؤمن عقله بحقيقته فإن الأنا نفسها التي جعلتني أحبيها قبلما تتأكد لي هويتها كانت تبادر إلى حملي على القبض على الطابة التي تمدها لي (كما لو كانت رفيقة جئت ألب معها، لا شقيقة الروح التي جئت ألحق بها) وعلى أن أقول لها بداعي التأذّب وحتى الساعة التي تنصرف فيها ألفاً من الأقوال اللطيفة التي لا معنى لها وتمتعي والحالة هذه إنّما أن أصمت فأستطيع أخيراً في فترة الصمت وضع اليد على الصورة الملصقة التي أضعتها، وإنّما أن أقول لها الكلمات التي يمكن أن يحرز بها حيناً مراحل التقدم الحاسمة التي أراها في كل مرة مضطراً أن لأحسب حسابها إلا في فترة ما بعد الظهيرة التالية.

ولقد كان يحرز مع ذلك بعضاً منها. فقد ذهبت ذات يوم مع "جيلبرت" حتى كوخ بائعتنا التي كانت تبدي لنا لطافة خاصة - ذلك أن السيد "سوان" كان يبتاع في دكانها كعكه المبهر، وهو يتناول منه الكثير لأسباب صحيّة إذ كان يعاني من أكثر ما عانى من الإمساك الذي يعاني منه الأنبياء-، وكانت "جيلبرت" تربي ضاحكة صبيّين صغيرين أحدهما يشبه الرسّام الصغير والآخر عالم الطبيعة الصغير في كتب الأطفال. ذلك أن أحدهما لا يرغب في مصاصة حمراء لأنّه يفضل البنفسجية، والآخر يرفض، دافع العين، عوخة تريد الخدامة أن تشويها له ويقول في نهاية المطاف بلهجة حماسية: إنّني أفضل الخوخة الأخرى لأن فيها دودة! واشدّيت كلّتين، الواحدة بفلس. وطفقت أنظر بإعجاب إلى كلل العقيق البراقة المحفوظة في آنية منفردة، وكانت تبدو لي ثمينة لأنّها كانت ضاحكة شقراء على غرار الفتيات ولأنّها تساوي خمسين ساتيماً للقطعة الواحدة. وسألني "جيلبرت"، وكانوا يقتصرون

بقسط أوفر من المال، آية واحدة أبجدها أجمل. كانت تلك شفافية الحياة والرواها، وما وددت أن أحملها على التضحية بآية واحدة منها. وأحببت لو تستطيع شراءها كلها وتحريرها. على أنني ذلكها على واحدة بلون عينها. فأخذتها "جيلبرت" وبشتت عن شعاعها المذهب وداعبتها ودفعنا فديتها ولكنها أعادت إليّ في الحال أسيرتها وهي تقول لي: "خذ، هي لك، إنني أعطيك إياها فاحتفظ بها عربوناً للذكرى".

وفي مرة أخرى سألتها، ولا أزال تشغلني رغبة الاستماع إلى الممثلة "لايرما" في رواية كلاسيكية، إن لم يكن بمحورتها نشرة يتحدث فيها "برغوت" عن "راسين" ولا وجود لها في الأسراق. فرحتني أن أذكرها بعنوانها الصحيح، فبعثت إليها في المساء برسالة صغيرة وسعّرت على المثلث اسم "جيلبرت سوان" الذي سبق أن خططته مرّات عديدة في دفاتري. وفي الغد حملت إليّ النشرة التي أرسلت في طلبها في طرد عقدت عليه شرائط بنفسجية وختم بالشمع الأبيض. وقالت لي وهي تخرج من كتها الرسالة التي بعثت بها إليها: "تري تماماً أن ذلك ما طلبته مني". ولكنني لايت عناء في التعرف في عنوان تلك الرقبة - التي ما كانت بالأمر سوى عجالة صغيرة كتبها والتي أصبحت، منذ أن سلّمها عامل الرقيات لبواب "جيلبرت" وحملها خادم إلى غرفتها، هذا الشيء الذي لا يقدّر بشئ واحد الرقيات الصغيرة التي تسلّمتها ذلك اليوم - إلى خطوطي العقيمة المنفردة تحت الدوائر المطبوعة التي وضعت عليها في البريد وتحت الكتابات التي أضافها بقلم الرصاص أسد موزعي البريد، وهي علامات التحقق الفعلي واعتُمام للعالم الخارجي ودوائر بنفسجية ترمز إلى الحياة وجاءت للمرّة الأولى لتلتصق بجلمي وتمسك به وتقويه وتسهله.

واتفق كذلك أن قالت لي في يوم: "تدري، بوسلك أن تدعوني "جيلبرت"، وإنني على آية حال سادعوك باسم المعمودية ؛ فذلك مزعج جداً". بيد أنها استمرت لفرة تكتفي بأن تقول لي "انتم" ولما لفت انتباهها إلى هذا الأمر ابتسمت وألفت بل أنشأت جملة، كذلك التي لاهداف لها في كتب القواعد الأجنبية سوى حملنا على استعمال كلمة جديدة، وأنهتها باسمي. وإذا تذكرت فيما بعد ما أحسست به آنذاك كشفت فيه انطباعاً بأنني قد أسسك بي لحظة في فيها، أنا دون غري، عارياً مجرداً من أي من الشروط الاجتماعية التي يتمتع بها كذلك إنا رفاتها الآخرون وإنا ذوي، حينما تنطق باسم أسرتي، والتي بدت شفتها - في الجهد الذي تنفقه، إلى حد ما على غرار والدها، لتتلفظ باللفظ التي تبغي إبرازها - وكأنهما تنزعانها عني، كأنهما تغلغانها عني كما تخلف قشرة فاكهة لاستطيع أن تتلف سوى لبها، فيما كانت نظرتها ترقى إلى درجة الألفة الجديدة ذاتها التي بلغها كلامها تفصيلي على نحو مباشر أكثر ولايفوتها أن تظهر وعيها للأمر وارتباطها به وحتى شكرها وذلك بأن تقولن بابتسامة.

على أنني ما كنت أستطيع في اللحظة ذاتها تقدير قيمة تلك المنع الجديدة. فلم تكن توفرها البيئة التي أجبها لأناني الذي يحبها، بل توفرها الأخرى، تلك التي كنت ألعب معها، لأناني الآخر الذي لايملك لاصورة "جيلبرت" الحقيقية ولا القلب المشغول الذي كان وحده يستطيع أن يعرف من سعادة كهذه لأنه وحده تاق إليها. ولم أكن أتمتع بها حتى بعدما أعود إلى البيت، لأن الضرورة التي كانت

تجعلني في كل يوم أمل أنني سأنازل "جيلبرت" في الغد تأتلاً دقيماً هادئاً سعيداً، وأنها سوف تبوح لي
أخيراً بحجتها وهي توضح لي الأسباب التي اضطرت من أجلها أن تكتمني ليّاه حتى ذلك، تلك الضرورة
نفسها كانت تضطّرني إلى احتساب الماضي كلا شيء وإلى التطلّع أمامي فحسب، والنظر إلى
المكاسب الصغيرة التي وهبتي ليّاهاً لاني حدّ ذاتها وكأنما تكتمني نفسها، بل على أنها درجات جديدة
أضخ عليها قدمي وسوف تمكّني من أن أعطو عطره إضافية إلى الأمام وأن أصل في النهاية إلى السعادة
التي لم ألقها بعد.

ولكن كانت تخصني أحياناً بعلامات الحبّ تلك، فقد كانت تشقيني أيضاً إذ تبدو وكأنها لا تسرّ
برؤيتي، وغالباً ما يقع ذلك في الأيام نفسها التي اعتمدت عليها أكثر ما اعتمدت لتحقيق آمالي. لقد
كنت متيقناً أنّ "جيلبرت" ستأتي إلى "الشانزليزية" وأحسست بابتهاج كان يبدو لي محض استشفاف
لسعادة عظيمة حينما علمت، - إذ دخلت منذ الصباح لأقبل والذي التي وجدتها على أنّم استعداد
وقد أنهت تماماً تشييد برج شعرها الأسود بيديها الجميلتين اللينين، ولا يزال بهما عبق
الصابون - وأنا أبصر عموداً من الغبار يتصبّب وحده فوق البيانو وأسمع أرغن الشوارع يعزف تحت
النافذة لحن "العودة من الاستعراض العسكري"، أن الشتاء يرحّب حتى المساء بزيارة مفاجئة مشرقة
يقوم بها نهار ربيّتي. وفيما كنّا نتناول طعام الغداء قامت السيّدّة التي في الجانب المقابل، وهي تفتح
نافذتها، بمجلس شعاع على القرار كلمح البصر من جانب كرسيّ - يشطب بقفزة واحدة كامل
عرض غرفة الطعام - شعاع كان قيد باشر فيها قيلولته وما لبث أن عاد في اللحظة التالية يتابعها.
كانت الشمس في المدرسة وإيّاها حصّة الساعة الراحدة تضيئين من فرط الانظار والضجر، وهي تنشر
نوراً مذهباً حتى طاولتي، وذلك بمثابة دعوة إلى الاحتفال الذي لن أستطيع الوصول إليه قبل الساعة
الثالثة، حتى اللحظة التي كانت تجيء فيها "فراتسواز" لتأخذني لدى خروجي ففسر بانجاء
"الشانزليزية" عبر الشوارع المزدانة بالضياء المزدهمة بالجمهور حيث الشرفات الضبابية التي خلعتها.
الشمس من مكانها تطفو أمام المنازل كسحب من ذهب. ولكنّي لالقي "جيلبرت"، وأسفي، في
"الشانزليزية"، فلم تكن بعد قد وصلت. فأظّل لأحرّك بي أقف فوق المراج الذي تغلّبه الشمس الخفية
التي تتوهج بها ههنا وهناك أطراف خضلة من العشب، وتبدو الحمايم التي حطّت فوقه وكأنّها
منحوتات قديمة أعادتها فأس البستاني إلى صفحة أرض رقيقة الشان، أقف محدّثاً بالأقن وأتوقع في كلّ
لحظة أن أرى صورة "جيلبرت" تظهر على إثر معلّتها خلف التمثال الذي يبدو وكأنّه يقدّم الطفل
الذي يحمله والذي يتصبّب نوراً لنيل بركة الشمس. كانت قارئة صحيفة "النفاش" المحزوز مجلس على
مقعدها في المكان عينه على اللوام وتنادي على حارس تلّوح له بيدها وهي تقول بصوت عال: "ما
أجل هذا الطقس!" وإذ تقرب المكلفة منها لتتقاضى أجر المقعد كانت تتصنّع ألف حركة وهي تضع
في فتحة قفازها بطاقة العشرة سانتيمات كما لو كانت باقة تبحث لها، من قبيل التردّد لمن قدّمها، عن
أفضل مكان يبرزها. ثم هي تحرك رقبته، بعلمها بجده، حركة دائرية وترفع ياقة معطفها وتسمر على
المكّلفة بالكراسي، وهي تبرز لها طرف الورقة الصفراء التي تظهر فوق معصمها، الابتسامة الجميلة التي
تقول بها امرأة لشاب وهي تشير إلى صدارها: لقد تعرّفت ورواها!

كنت أصطخب "فرانسواز" لملقاة "جيلبرت" حتى قوس النصر فلا لتلقي بها، فأعود إلى المرج وفي يقيني أنها لن تأتي من بعد حينما ترمي عليّ البنية ذات اللهجة الآمرة، أمام الأحصنة الخشبية: "هيا هيا، فقد مضى ربع ساعة على قدوم "جيلبرت" وسوف تذهب عمّا قليل. نحن بانتظارك لنلعب شوطاً من لعبة الزوايا." ذلك أن "جيلبرت" قد جاءت، في أثناء صعودي شارع "الشانزليزيه، من شارع "بواسي دانغلاس"، إذ اغتنمت الأنسة الصحو لتقوم بشراء بعض حاجات لها ؛ والسيد "سوان" يرمع الجنيء ليأخذ ابنته. كان الذنب ذني إذاً، وكان يحذر بي ألا أباعد عن المرج، إذ لاتعلم البنت علم اليقين من أية جهة ستأتي "جيلبرت" وإن كان ذلك في وقت مبكر أو متأخر، ويبلغ الأمر بذلك الانتظار أن يزيد في نفسي من تأثر لا "الشانزليزيه" بكاملها ومدة ما بعد الظهر كاملة فحسب وذلك بوصفها فسحة مزامية من المكان والزمان كان يمكن أن تظهر في أية نقطة منها وآية لحظة صورة "جيلبرت"، بل تلك الصورة نفسها أيضاً لأنني كنت أحس أنه يختفي خلف تلك الصورة السبب الذي من جرّاه كنت أرشّقي بها في صميم فوادي في الساعة الرابعة بدلاً من الثانية والنصف وعلى رأسها عمرة زيارات عرضاً عن بقعة لعب، وأمام فندق "السفراء" لابين تمثال المهرجين واستشف خلفها بعض تلك المشاغل التي لا أستطيع أن أذهب فيها على اثر "جيلبرت" والتي كانت تضطرّها إلى الخروج أو البقاء في البيت، وأضحى على اتصال بسرّ حياتها الغامضة. كان ذلك السرّ هو الذي يلفتني بدوره حينما أرى "جيلبرت"، وأنا أجري بناء على أمر البنية ذات اللهجة القاطعة لأبدأ في الحال لعبة الزوايا، تنحني، هي الحادة الطباع والحافّة معنا إلى حد بعيد، لتحني السيدة قارئة صحيفة "النقاش" (التي كانت تقول لها: "ما أجمل هذه الشمس، لكأنني بها نار حارقة") وتحبّها باهتمام حجولة ومظهر متكلف يذكّرني بالفئة المختلفة التي كان ينبغي أن تكونها "جيلبرت" في بيت ذويها ومع أصدقاء ذويها وفي زياراتها وفي كامل وجودها الآخر الذي كان خافياً عليّ. بيد أنه ما من أحد كان يخلف في انطباعاً عن هذا الوجود كما يفعل السيد "سوان" الذي كان يجيء بعد ذلك بقليل ليلتقي بابنته. ذلك أنه والسيدة "سوان" - لأن ابنتهما تقطن لديهما ولأن دروسها وصنوف لعبها وصدقاتها منوطة بهما- كانا يتسلمان، شأن "جيلبرت" وربما أكثر من "جيلبرت"، مثلما يليق ذلك بأهله كليهما القدرة عليها، لسر لا يدرك وسحر مولى ربما كان مصدرهما تلك الألفة. فقد كان كلّ ما يتصل بهما يتقلب فيما يخصني شاغلاً دائماً حتى إنه في الأيام الشبيهة بتلك والتي كان يجيء فيها السيد "سوان" (وعالماً ما رأيت فيما مضى حينما كان على صلة طيبة بأهلي دون أن يثير فضولي) للبحث عن "جيلبرت" في "الشانزليزيه"، وبعدما تهدأ خفقات قلبي التي بعثها طلة قبّعتها الرماذية ومعطفه الواسع، كان مظهره يستمر في التأثير في كسظهر شخصية تاريخية قرأنا حولها سلسلة من المولفات وأصبحت أقل خصوصياتها تثير شغفنا. وكانت علاقاته مع كونت "باريس"، وتبدو لي غير ذات بال حينما كنت أسمع من يروي عنها في "كومبره"، تتحد بالنسبة إلى الآن طابعاً جازقاً كما لو لم يعرف أحد غيره آل "أورليان" في يوم ؛ وتجعله يبرز بوضوح فوق أرضية المتزّمين العاديين من مختلف الطبقات الذين يزدحم بهم عمر "الشانزليزيه" والذين كنت أصحب كيف يرتضي الظهور فيما بينهم دون أن يطالبهم بمظاهر احترام خاصة ما كان أحد على أية حال يفكر في تقديمها له لشدة ما كان التنكر الذي يلفّ به نفسه عميقاً.

وكان يرّد بهتليزب على غميّات رفاق "جيلبرت" وحتّى على تحوّتي، مع أنّه على خلاف مع أسرتي، ولكن دون أن يبدو عليه أنّه يعرفني. (وذكرني ذلك بأنّه رأيته كثيراً في الريف، وقد احتفظت بتلك الذكرى ولكن في الظلّ لأنني منذ أن عدت فرأيت "جيلبرت" أصبح "سوان" بالنسبة إليّ والدها قبل أي شيء آخر ولم يعد "سوان" الذي عرفته في "كومويه". ولما كانت الأفكار التي أصل بها اسمه الآن مختلفة عن الأفكار التي كان يدخل فيها مضى ضمن شبكتها والتي لم أعد أستخدمها البتّة حينما يتفق لي التفكير فيه، فقد أصبح شخصيّة جديدة. ولكنّي ربطته مع ذلك بخبط مصطنع وثانوي وعرضاني بمذعورنا بالأمس. ولما لم يظّل من قيمة لأي شيء في نظري إلا بمقدار الفائدة التي يتسنى لحبي أن يجنيها منه فقد كنت أعود إلى تلك السنوات بشيء من الحجل والأسف لأنني لا أستطيع شطبيها، أعود إليها وغالباً ما أصبحت فيها مساءً موضع سحرية في نظري "سوان" هذا نفسه الذي يقف أمامي الآن في "الشانزليزيه" والذي ربّما لم تقل له "جيلبرت" اسمي لحسن حظّي، إذ كنت أبعت من يقول لوالدتي أن تصعد إلى حجرني لتسني لي ليلة سعيدة فيما كانت تتناول القهوة أمام طاولة الحديقة برفقتي إلى جانب والدي وحديّ). وكان يقول لي "جيلبرت" إنه يسمح لها بأن تلعب شوطاً وإنّه يستطيع أن ينتظر ربع ساعة، ثم يجلس كجميع الناس على كرسيّ حديدي ويدفع بطاقته بتلك اليد التي كثيراً ما أمسك بها "فيليب" السابع في يده، فيما كنّا نبدأ باللعب فوق المرح فنجعل الحمام على الطيران وتذهب أجسامها الجميلة القزحية، التي اتخذت شكل القلوب وهي بمثابة زهر اليلك في ملكة الطيور، وتلجأ، كأننا إلى أماكن تأوي إليها، هذه إلى الاناء الحجري الكبير الذي يجعله منقارها، إذ يفرس فيه، كمن يبادر فيقدم، وكأننا تلك مهتّة، وافر الفاكهة والمحبوب التي يبدو كمن ينقر فيها، وأخرى فوق حبين التمثال فتلو وكأنّها ترفع فوقه أحد تلك الأشياء المطلّية بالطين من التي يبذل تعدد ألوانها في بعض الأعمال الفنيّة القديمة من رتابة الحجر، كما تضع رمزاً يُكسبُ الإله حينما تحمله صفة خاصّة تجعل منها، كما يفعل الاسم المختلف بالنسبة إلى إحدى الفانيات، الهة جديدة.

وفي أحد تلك الأيام المشمسة التي لم تحقّق آمالي لم أملك الشجاعة لأكتب "جيلبرت" غيبة ألمي، فقلت لها:

- "كان لديّ بالحقيقة أشياء كثيرة أسألك ليّاها، وكنت أحسب أنّ هذا اليوم سيكون له شأن كبير في صداقتنا. فما إن تصلي حتى تشدّي الرحال ! حاولي الهيء غداً في ساعة مبكّرة كي أستطيع التحدّث إليك."

وتألّق وجهها وأحابتني وهي تثب فوحاً:

- "غداً، اعتمد عليه يا صديقي العزيز، ولكنّي لن أجيء! فلديّ عسرونيّة هائلة ! وكذلك ما بعد الغد، فإني ذاهبة إلى منزل إحدى صديقاتي لأشهد من نافلتها وصول الملك "تيودوز" وسوف يكون رائعاً وفي اليوم الذي يليه أ شاهد "ميشيل ستروغوف" وبعد ذلك سيحلّ عيد الميلاد عمّاً قريب وعطلة رأس السنة. وربّما ذهبوا بي إلى الجنوب. ما أروع ذلك مع أنّه سيفوت عليّ شجرة الميلاد. ولن

بقيتُ في باريس فلن أحيي في جميع الأحوال إلى هنا لأنني سأقوم بزيارات مع والدتي. الوداع، فهذا والذي ينادي عليّ".

وعدت مع "فرانسواز" عبر الشوارع التي كانت لاتزال تزدان بالشمس، كما هو الأمر في عشية عيد انقضى. وما كنت أقوى على جرّ ساقي. فقالت "فرانسواز":

- "لاغربة في ذلك، فليس هذا الطقس في علّه، الحرّ بالغ الشدة. آه ! ياإلهي، لابد أن يكون هنالك الكثير من المرضى المساكين في كلّ مكان، لكان كلّ شيء يتخلّ هناك أيضاً في الأعلى".

كنت أردّد في سرّي، وأنا أكتب زغراتي، الكلمات التي أعربت فيها "جيليوت" عن فرحتها من أن لايجيء قبل فؤة طويلة إلى "الشانزليزية". بيد أن السحر الذي كان يمتليّ به فكري من جرّاء محض حركته حالماً يفكرُ فيها والموقع الخاصّ الفريد - على الرغم ممّا يحمل من أسى - الذي يضعني فيه على نحو عتوم بالنسبة إلى "جيليوت" الإكراه الداخلي الناجم عن عادة ذهنية شرعا يضيفان عنصراً خيالياً حتى إلى دليل اللامبالاة ذلك، فتتشكّل وسط دموعي ابتسامة إن هي إلا ارتسام قيلة محمولة. وحينما حانت ساعة الريد قلت في نفسي ذلك المساء كما أفعل كلّ مساء: "ستصلني رسالة من جيليوت" وستقول لي أتعزّأ إنّها لم تتوقّف في يوم عن حبّي وتوضّح لي السبب الخفي الذي اضطّرت من جرّاءه أن تخفيه حتى ذاك وأن تظّاهر بأنّها تستطيع أن تكون سعيدة دون أن ترائي، السبب الذي من أجله أتعلّمت مظهر "جيليوت" الرفيعة المحضّة.

كنت أستمع كلّ مساء في تخيلٍ هذه الرسالة وأعلن أنّي أقرأها وأردّد لنفسني كلّ جملة فيها. وفجأة كنت أتوقّف مذعوراً، فقد كنت أدرك أنّه إن تسنّى لي أن أستمع رسالة من "جيليوت" فلايمكن أن تكون بأية حال تلك بما أنّي أقدمت بنفسي على تأليفها. فكنت أجهّد مدّ ذلك في صرف فكري عن الكلمات التي كنت أردّد أن تكتبها لي مخافة إن أنا نطقت بها أن اقصى بالضبط تلك الكلمات الأخرى - الأقرب إلى نفسي والأكثر إثارة لرغبي - من ساحة المنجزات المرتقبة. وحتى لو اتفق بمصادفة لاتصلّق أن تكون الرسالة التي تبتعث بها "جيليوت" هي بالضبط تلك التي ابتدعتها فما كنت لأحسن بأنّي اتسلّم شيئاً لم ينبع مني، شيئاً حقيقياً وجديداً وسعادة تقع خارج فكري وتستقلّ عن إرادتي وقد وهبني إيّاها الحبّ حقاً.

وبانتظار ذلك كنت أعيد قراءة صفحة لم تسطرّها لي "جيليوت"، ولكنّها على الأقلّ جاءتني منها، تلك الصفحة التي كتبها "بورغوت" حول جمال الأساطير القديمة التي استلهمها "راسين" والتي كنت أحتفظ بها على الدوام بالقرب مني إلى جانب الكلة الحقيقية. لقد أثّرت فيّ طيبة قلب صديقي التي بحثت لي عنها. ولما كان كلّ واحد بحاجة إلى أن يلقى أسباباً لغرامه حتى ليسعدّه أن يرى في الشخص الذي يحبه صفات علّمته كتب الأدب أو المخادعة أنّها في عداد الصفات الجديرة بإثارة الحبّ، وحتىّ ليعتمّلها بينها عن طريق التقليد ويجعل منها أسباباً جديدة لحبه، وإن اتّفقت هذه الصفات أن تكون من أكثرها مناقضة لتلك التي ربّما سعى إليها ذلك الحبّ مادام عفويّاً - كما فعل "سوان" فيما مضى

بخصوص الطابع الجمالي في جمال "أوديت" - فقد أخذت، أنا الذي أحب "جيلبرت" أول الأمر منذ زمان "كومويه" بسبب كل الجهول الذي يلف حياتها والذي وددت لو أرمي فيه، لو أتجسّد فيه وأهمل حياتي التي أصبحت لاشيء في نظري، أخذت أفكر الآن، وكأننا بمكسب لا يقدر بشمن، أنه يمكن أن تصبح "جيلبرت" ذات يوم الخادمة المتواضعة لحياتي تلك المعروفة المزدهرة والمعاونة الطليعة المرحة التي تساعدنني مساء في أعمالتي وتجمع لي النشرات. أنا "يورغوت"، هذا المعجوز الحكيم جداً والقريب من الآلهة الذي أحببت "جيلبرت" بادئ الأمر بسببه حتى قبل أن أراها فقد أصبحت الآن أحبه خصوصاً بسبب "جيلبرت". وكنت أنظر بمقدار الغبطة نفسها التي أنظر بها إلى الصفحات التي سطرها عن "راسين"، إلى الورق المحوط بأختام كبيرة من الشمع الأبيض والمربوط بفيض من الشروط البنفسجية الذي حملتها به إليّ. وألثم الكلفة العتيقة التي كانت أفضل جزء من فؤاد صديقي، الجزء الذي لم يكن عابثاً بل كان وقياً ويظّل بالقرب مني، مع أنه يزدهان بالسر الخفي المنبث من حياة "جيلبرت"، ويسكن غرفتي وينام في سريري. ولكنني كنت ألاحظ أن جمال ذلك الحجر وكذلك جمال صفحات "يورغوت" اللذين كنت سعيداً أن أقرنهما بفكرة حيي لـ "جيلبرت" كما لو أنهما في الفترات التي لا يبدو لي فيها ذلك الحب من بعد سوى لاشيء يصفيان عليه ضرباً من التماسك، كنت ألاحظ أنهما سابقان لذلك الحب وأنهما لا يشبهانه وأنه سبق أن حدّدت المهارة أو القوانين المعدّية عناصرهما قبل أن تعرفني "جيلبرت" وأنه ما كان ليتبدل شيء في الكتاب ولا في الحجر الكريم لو لم تحبني "جيلبرت". وأنه ما من شيء بالتالي يتحوّلني أن أقرأ فيهما ما ينبئ عن السعادة. وبينما كان حيي الذي لا ينفك ينتظر من الغد أن نوح "جيلبرت" بحبها، يلغي ويغزّب كل مساء الشغل الذي أساء تنفيذه في النهار فقد كان في أعماق ذاتي عاملة مجهولة لاتدع الخيطوط المتزعة مرمية فترتها، غيرة عابدة بأن تروفي وتعمل لإسعادي، وفق ترتيب مختلف تضفيه على جميع أعمالها. لقد كانت تجمع أعمال "جيلبرت" التي بدت لي غامضة وذئبية التي عذرتها، وهي لا تبدي أي اهتمام بحيي ولا تبدأ بأن تقرر أنني محبوب. حينئذ كانت هذه وتلك تكتسب معنى واضحاً. كان ذلك الترتيب الجديد يبدو وكأنه يقول بأنني على ضلال حينما أفكر قائللاً "إنها خفيفة أو مطروعة" إذ أرى "جيلبرت" تذهب إلى حفلة ما بعد الظهر وتقوم بجولات في الأسواق مع معلّمتها وتستعدّ لغياب بمناسبة عطلة رأس السنة. ذلك أنها لو أحببتني لما ظنّت هذا أو ذلك ولو أرغمت على الطاعة لعلت باليأس نفسه الذي كان يتأبني في الأيام التي لا أراها فيها. كان ذلك الترتيب يقول أيضاً إنه لابدّ أنني عالم بما يعني الحب بما أنني كنت أحب "جيلبرت"، ويعملني على ملاحظة الاهتمام الدائم الذي لديّ بأن أبرز نفسي أمامها، ذلك الاهتمام الذي كنت أحاول من جرّاته أن أقتع والدتي بشراء خزمة واقية وقبعة بريشة زرقاء لـ "فرانسواز"، أو بالأحرى أن لا ترسلني من بعد إلى "الشانزليزيه" مع هذه الخادمة التي أحصل منها (الأمر الذي تردّ عليه والدتي بأنني بمحف بحق "فرانسواز" وأنها امرأة طيبة تتفاني في خدمتها)، وكذلك تلك الحاجة الفريدة لرؤية "جيلبرت" التي تجعلني على مدى شهور قبل الألوان لا أفكر إلّا في محاولة معرفة الفكرة التي ستغادر فيها باريس والجهة التي ستذهب إليها، فأجد أكثر المناطق إمتاعاً وكأنها منفي إن لم يتفق أن تكون هناك ولا أتوق إلّا إلى البقاء في باريس على الدوام مادمت أستطيع أن أراها في "الشانزليزيه". ولم يلاق عنتاً في الرومان على أنني لن أجد ذلك الاهتمام ولا تلك الحاجة

خلف أعمال "جيلبرت". فقد كانت فيما يخصها تقدر معلّمتها على العكس حقّ قدرها دون أن تهتمّ لما أراه أنا. وترى من الطبيعي أن لا تحضر إلى "الشانزليزيه" إن كان ذلك لتقوم بمشويات مع الأنسة، ومن المتع إن كان ذلك لتخرج بصحبة أمّها. وحتى باقواض أنها تسمح لي بقضاء العطلة في المكان نفسه الذي قضيتها فيه فقد كانت تهتمّ على الأقلّ لانتقاء ذلك المكان برغبة ذويها وبألف من التسلّيات التي حدّتها عنها، لا بأن يكون ذاك الذي تنوي أسرتي أن ترسلني إليه. وكنت حينما نوّكد لي أحياناً أنها تحبّ أقلّ من أحد أصدقائها وأقلّ من حبّها لي البارحة لأنني كنت سبباً لأن تخسر لعبتها باهمال منّي، كنت أطلب عفوها وأسألها عمّا ينبغي أن أفعل كيما تعود فتحبّني بالمقدار نفسه وكيما تحبّني أكثر من الآخرين. كنت أريد أن تقول لي أن الأمر قد تمّ بالفعل وأتوسّل إليها في ذلك وكأنما بمقدورها تبديل مودّتها لي على هواها وهواي وكيما تبعث السرور في نفسي بمجرّد ما سنقول من كلمات وحسب حسن سورتني أو سورتها. أمّا كنت أعلم فيما يخصني أن ما أشرع به تجاهها ليس رهنأ بأعمالها ولا بعشيقتي ؟

وكان يقول أخيراً، ذاك الترتيب الجديد الذي خطّته يد العاملة الخفيفة، إنّه إن استطعنا أن نرغب أن لا تكون أعمال شخص اغتصنا من حرّاتها حتى ذاك صادقة فإنّ في ما يعقبها وضرباً لاستطيع رغبتنا التصدّي له ويجدر بنا أن نسأله هو، لاهي، عمّا ستكون عليه أعماله في الغد.

كان حبيّ يدرك تلك الأقوال الجديدة ؛ وكانت تقنعه بأنّ الغد لن يغيّر ما كانت عليه الأيام الأخرى، وأن عاطفة "جيلبرت" نخوي، وهي أقدم من أن تتغيّر، إنّما كانت اللامبالاة ؛ وأنّي في حبيّ لي "جيلبرت" كنت المحبّ الوحيد. وكان حبيّ يجيب قائلأ: "صحيح، لافالدة بعد من هذا الحبّ فلن يتغيّر". وكنت منذ الغد (أو بانتظار عيد، إن كان ثمة عيد قريب، أو ذكرى أو ربّما رأس السنة، بانتظار واحد من تلك الأيام التي لاتشبه غيرها والتي يعود الزمان فيبدأ فيها سورة جديدة ويرفض ثراث الماضي ولايقبل بمخلّفات أحزانه) أطلب إلى "جيلبرت" أن تتعلّى عن صداقتنا القديمة وأن تضع أساسات لصداقة جديدة.

كان دوماً بمتناول يدي عطلّط لباريس يبدو لي وكأنّه يحوي كنزاً لأنّه يمكن فيه تمييز الشارع الذي يقطنه السيّد "سوان" والسيّدة زوجته. وكنت بداعي الاستمتاع وبضرب من وفاء القروسيّة كذلك أنطلق باسم هذا الشارع بمناسبة وغير مناسبة حتى إنّ والدي كان يسألني، لأنّه لم يكن شأن والدي وحديثي على علم بحبيّ:

- "ولكن لمّ تحدثت دوماً عن هذا الشارع؟ فليس فيه من أمر خارق، إنّه مريح جداً من حيث سكناه لأنّه على بعد خطوتين من "الغابة"، بيد أن ثمة عشرة شوارع أخرى في الوضع ذاته."

كنت أتدبّر أمري في كلّ مناسبة لأجل والديّ على النطق باسم "سوان"، صحيح أنّي كنت أردده لنفسني في سرّي دون انقطاع، ولكني كنت كذلك بحاجة إلى صماع رتّه اللذيذة وإن تعرّف لي تلك الموسيقى التي لم تكن قراءتها الصامتة لتكفيني.. ونهما يكن من أمر فقد أصبح اسم "سوان" الذي

كنت أعرفه منذ زمن طويل جداً، أصبح بالنسبة إليّ الآن اسماً جديداً مثلما يتفق ذلك لبعض فاقدى الكلام فيما يخص أكثر الكلمات شيوعاً . فقد كان دائم الحضور في خاطري ولكنه لا يستطيع أن يألّفه . وكنت أفكّكه وأتجاه فتولّف كتابته مفاجأة لي . وقد كفّ عن أن يبدو لي بمظهر بريء في الوقت الذي كفّ فيه عن كونه مالوفاً . فكنت أظنّ ما يعتري من صنوف الفرح لدى سماعه أتماً إلى حدّ يبدو لي معه أنهم يستشفون تفكيري ويغيرون الحديث إن حاولت أن أجرحهم إليه . وكنت أعود إلى الموضوعات التي تتعلّق بـ "جيلبرت" أيضاً وأجتر الأقوال نفسها إلى مالانهاية، وعبثاً أعلم أنها محض أقوال - أقوال ينطق بها بعيداً عنها ولا تسمعها، أقوال لا تأثير لها تكرر ما هو كائن ولكنها لا تستطيع التبدّل فيه - إلاّ أنّه يبدو لي مع ذلك أنّي لشدة استعمالي وتداولي لكلّ ما يحيط بـ "جيلبرت" ربّما استعرجت منه شيئاً سيئاً . فكنت أردّد لأهلي أنّ "جيلبرت" تحبّ معلّمتها كثيراً كما لو أنّه سينتج في النهاية عن هذه الجملة التي انطلق بها للمرّة اللّثة أن تدخل "جيلبرت" فجأة وتأتي نهائياً للعيش بيننا . وأعيد مدّعي السّيّد العجوز قارئة صحيفة "النقاش" (وكنت قد ألفت لوالديّ أنها سفيرة أو ربّما صاحبة متنوّ وأرالي الإشادة بمجلّتها وكرمها ونبلها إلى اليوم الذي قلت فيه إنّها بحسب الاسم الذي سمعت "جيلبرت" تتعلّق به لا بدّ تدعى السّيّد "بلاثان" . وصاحت أمي تقول بينما أحسست بحمرة الخجل تكسو حبيبي:

- "أوه ! ها إنّني أرى ما الخير . فحذار ! فحذار ! كما كان يقول جدّك المسكين . أهذه من تراها جميلة ؟ ولكنها قبيحة وكانت كذلك على الدوام . إنّها أرملة حاجب . ولست تذكر يوم كنت طفلاً الحبل التي كنت ألبأ إليها لأتجنّبها في درس الرياضة البدنيّة حيث كانت تريد أن تأتي لتحتلّني، دون أن تعرفني، بحجة أن تقول لي إنّك "أجل من أن تكون صبيّاً" . لقد ملّكها على الدوام جنون التعرّف بالناس، ولا بدّ أن تكون من بعض أصناف المجانين، كما ظننت ذلك دوماً، إن كانت حقاً تعرف السّيّد "سوان" . فلن كانت من وسط عاديّ جدّاً فليس ثمة ما يقال عنها، في حدود معرفتي . ولكنه كان ينهي لها على الدوام أن تنشئ علاقات . إنّها قبيحة وعانيّة إلى حدّ بعيد، وهي إلى ذلك "تخلق المتاعب" ."

أمّا فيما يخصّ "سوان" ، فقد كنت أمضي كامل وقتي في أثناء الطعام، في محاولة للتشبه به، في الشدّ على أنفسي وتفريق عينيّ . ويقول والديّ: "هذا الولد أبله وسوف يصبح دميماً" . وددت خصوصاً أن أصبح في مثل صلح "سوان" . لقد كان يبدو لي كأنّنا خارقاً إلى حدّ أنّي كنت أجد من الروعة بمكان أن يعرفه كذلك أشخاص كنت أتردّد عليهم وأن يكون من الممكن ملاقاته بطريق المصادفة ذات يوم . وذات مرّة، إذ كانت أمي تروي لنا، شأنها في كلّ مساء بعد العشاء، عن الجولات التي قامت بها الظهر، أنبتت محض قولها: "إحزروا بهذه المناسبة من صادفت في مخزن "الأحياء الثلاثة" في زاوية الماسطر: "سوان"، أنبتت وسط روابتها الملقفة جدّاً بالنسبة إليّ زهرة سرّية . فأية لذة حزينّة أن أعلم أنّ "سوان" قد مرّ بعد هذا الظهر بشكله الخارق وسط الجمهور لبيتاع مطرّة ! وفي وسط الأحداث العظيمة والصغيرة، وكلّها سواء في لامبالاتي بها، كان ذلك الحدث يوقظ فيّ تلك الاهتزازات الخاصّة التي كان يتأثّر بها على الدوام حبيبي لـ "جيلبرت" . وكان الذي يقول إنّني لا أهتمّ بشيء لأنّني لا

أصغي حينما يجري الحديث عن النتائج السياسيّة التي يمكن أن تسفر عنها زيارة الملك "تيودوز"، وهو ضيف فرنسي في هذه الفترة وحليفها فيما يزعمون. ولكن كم كنت بالمعكس رغباً في أن أعرف إن كان "سوان" يرتدي معطفه الرسمي ! وسألت قائلاً:

- "هل حيّا أحدكما الآخر؟"

وأجابني والدتي التي كانت تبدو على الدوام وكأنها تخشى أن تقوم محاولة، إن هي أفترت أننا على غير ما يرام مع "سوان"، لمصالحتهما إلى حدّ يجاوز ما تتمناه بسبب السيّدة "سوان" التي لا نحب أن نتعرّف بها: "بالطبع ؛ لقد جاء هو لتحيّتي، إذ لم أكن أراه."

- "أفلستما إذن متخاصمين؟"

وأجابني بحمّة كما لو مسستُ بهم صلاتها الطيبة بـ "سوان" وحاولت العمل على إيجاد "تقارب" بينهما: "متخاصمين؟ ولكن لماذا تريد أن نكون متخاصمين؟"

- "ربّما فقد عليك لأنك لاترجمين له دعوات من بعد."

- "ليس ما يضرّنا إلى دعوة جميع الناس ؛ وهل يدعوني هو؟ إنني لأعرف زوجته."

- "يبد أنه كان يحضر إلى "كروميه".

- "أجل يحضر إلى "كروميه"، وفي باريس ثمة أمور أخرى تشغله، وأنا كذلك. ولكنني أوكد لك أنه لم يكن يبدو على الإطلاق أننا متخاصمان. لقد ظللنا برهة معاً لأنهم لم يجيئوه برزمتهم. لقد سألتني عن أخبارك،" وأضافت والدتي: "لقد أخبرني أنك تلعب مع ابنته"، تقول وتفنن لي بالمعجزة التي قوامها أنني موجود في ذهن "سوان"، بل وأكثر من ذلك أنني موجود وجهاً يقارب أن يكون تاماً كيما يعرف اسمي، فيما أرتعش حباً أمامه في "الشانزيليزيه"، ومن هي أنني وبسبب أن يجمع حول كوني رفيق ابنته بعض المعلومات حول أجدادي وأسرهم والمكان الذي تقطنه وبعض خصوصيات حياتنا بالأمس وربّما كانت مجهولة لديّ. على أنه لم يظهر أنّ والدتي وجدت سحراً خاصاً لزواجة عزن "الأحياء الثلاثة" الذي مثلت فيه بالنسبة إلى "سوان" لحظة رآها هناك شخصيّة محدّدة يملك معها ذكريات مشتركة حفزت لديه حركة الاقتراب منها والمبادرة إلى تحيّيها.

وما كان يبدو على آية حال أنها تجد لاهي ولا والدي في الحديث عن جدّي "سوان" وعن لقب الصراف الفخريّ متعة تفوق كلّ ما عاها. وكانت غيّلي قد عزلت في مجتمع باريس أسرة معيّنة وكرّستها مثلما سبق أن فعلت في حجارة باريس بالنسبة إلى بيت معين نحتت بوابته وجعلت نوافذه ثمانية. على أنني كنت الوحيد الذي يرى هذه الزخارف. ومثلما كان يجحد والدي ووالدتي البيت الذي يسكنه "سوان" شبيهاً بالبيوت الأخرى المبنية في الآونة نفسها في حيّ "الغابة" كذلك تبدو لهما أسرة "سوان" من نوع الكثير من أسر الصرافين الأخرى. وكانا يقيماني تقيماً تزيد النظرة المشجّعة فيه

أولنقل حسب الدرجة التي نهلت فيها من مزايا مشتركة بين سائر الناس ولا يجدان فيها شيئاً فريداً. أنا ما كانا بقدر أنه لديها فقد كانا على العكس يلقيانه في مكان آخر بدرجة مساوية أو تزيد. ولذلك كانا يتحدنان، بعدما وجدنا البيت حسن الموقع، عن بيت آخر أفضل موقعاً ولكنه لا يمت بصلة إلى "جيليوت"، أو عن رجال مال يفوقون جدّه بدرجة واحدة؛ ولئن بدا مقدار لحظة أنهما إلى جانبي الرأي فمن جرّاء سوء تفاهم ما كان يلبث أن يزول. ذلك أنه لمشاهدة مزينة مبهولة في كلّ ما يحيط بـ "جيليوت" من تلك التي هي شبيهة في دنيا الانفعالات بما يمكن أن تكون الأشعة تحت الحمراء في دنيا الألوآن كان والدي ووالدتي يفتقدان هذه الحاسة الإضافية الملوّنة التي يحاني بها الحب.

وفي الأيام التي كانت تخبرني فيها "جيليوت" أنها لن تأتي إلى "الشانزليزيه" كنت أحاول القيام بنزهات تقريبي ببعض الشيء منها. فاصطحب "فرانسواز" أحياناً في حجّ إلى البيت الذي تسكنه أسرة "سوان"، وأحملها على أن تردّد إلى مالانهاية ما علمته عن السيّد "سوان" على لسان المعلّمة. "يدو" أنّها ثقة كبيرة بالايقونات. ولن تذهب يوماً في رحلة إن سمعت صوت البرق أو ما يشبه تكتكة الساعة في الحائط أو إذا سمعت قطعاً في منتصف الليل أو طلقن خشب بعض الأثاث. إنها امرأة مؤمنة جداً! وكنت شديد الغرام بـ "جيليوت" حتّى إنني إن رأيت على الدرب نخادمهم المحوز يقود كلّاً إلى النزهة كان الانفعال يضرطني إلى التوقف وأحدّق بالسالفين الأبيضين بعينين يملوهما الغرام. وتقول في "فرانسواز": "ما الذي حلّ بك؟"

ثم كنا نوالي السور حتّى يركبهم حيث يبدو بواب يختلف عن أي بواب آخر تشرب حتّى في شرائط بزّه الروعة الملوّنة نفسها التي أحسست بها في اسم "جيليوت"، يبدو وكأنّه يعلم أنني في عداد الذين يحول نقص أساسي على الدوام دون دخولهم في الحياة الغامضة التي كان مكلفاً بحراستها والتي كانت تبدو نوافذ الطابق الوسيط وكأنّها تعي انفلاقها دونها وتشبه في تدلّي ستارات المولسين الأنيقة آلة نوافذ أخرى أقلّ بكثير ممّا تشبه نظرات "جيليوت". وكنا نذهب في مرّات أخرى إلى الشوارع الكبيرة فأتخذ مكاناً لي على مدخل شارع "ديفو"، فقد قيل لي إنه غالباً ما يمكن رؤية "سوان" يمرّ فيه في طريقه إلى طبيب أسنانه. وكان خيالي يميّز والد "جيليوت" إلى حد بعيد عن سائر البشرية، ويدخل حضوره وسط العالم الحقيقي الكثير من الروعة حتّى إنني قبلما أصل إلى كنيسة "المادلين" كنت متأثراً من جرّاء فكرة الاقتراب من شارع يمكن أن يقع فيه الظهور الخارق على نحو مفاجيء.

يبد أنّي كنت في الغالب - يوم لا يفتّق لي أن أرى "جيليوت" - ، وبما أنّي علمت أنّ السيّد "سوان" كانت تنزّه كلّ يوم تقريباً في مرّة "الأكاسيا"، حول البحيرة الكبيرة، وفي مرّة "المللكة "مارغريت"، أوجّه "فرانسواز" وجهة "غابة بولوني". وكانت في نظري كحداثي الحيوانات التي يتجمّع فيها نباتات مختلفة ومناظر متناقضة، وحيث تجد بعد إحدى المضارب مغارة ومرجاً وصخوراً وساقية وحفرة وهضبة ومستنقعا ولكنك تعلم أنّها ههنا لتوفّر وسطاً ملائماً أو إطاراً طريفاً لمرح فرس النهر وحرر الوحش والتماسيح والأرانب الروسية والديبة ومالك حزين. أمّا الغابة المتشعبة كذلك - التي تجمع عوالم صغيرة ومغلقة - فتعاقب فيها مزرعة زرعت فيها أشجار حمراء وسنديان أميركي وكانها

أرض زراعية في "فريجينا"، وحرّجة صنوبر على ضفة البحيرة أو دوحه تطلع منها فجأة، في فرائها المطروعة وعينين وحشيتين جميلتين، مُتَرَهّة سريعة العدو - فقد كانت حديقة النساء ؛ وكان تمر الأكاسيا مورد الشهيرات الجميلات من النساء وقد زرع من أجلهن - كسمر الآس في الانبثاءة - بأشجار من العطر نفسه. ومثلما ارتقاع الصخرة الذي سورني منه دب البحر في الماء يثير من البعيد فرح الأطفال الذي يعلمون أنهم سيشاهدونه، كذلك كان عطر الأكاسيا قبل الوصول إلى الممر بكثير إذا ينتشر حواله ويحملك تشعر عن بعد باقتراب كيان نباتي يجمع القوة إلى الليونة وبغرابه هذا الكيان، ثم، حينما أقرب، ما يبدو من قمة أوراقها القليلة ذات الجمال المتكلف والأناقة السهلة والقصة الحلوة والقشرة الرقيقة، وعليها انقضت معات من الأزهار كزمر بمنحة هزازة من الطفيليات الثمينة، وأخيراً حتى اسمها الأنثوي الكسول العذب، كانت كلّها تجعل فوادي يخفق ولكن من رغبة دنيوية، كذلك الرقصات التي لاندركنا من بعد إلا باسم المدحورات الحسان الذي ينادي عليه الحجاب على مدخل المرقص. وكان قد بلغني أنني سأبصر في الممر بعض الأنثقات اللواتي كان يرد ذكرهن عادة قرب السيدة "سوان" ولكن بلقهن في الغالب، ومع أنهم لم يتم تزويجهن جميعاً، أمّا اسمهن الجديد، إن وجد، فلم يكن سوى ضرب من التعفّي كان لابد لمن يتحدّثون عنهن من دفعه ليكون كلامهم مفهوماً. وإذا كنت أحسب أن الجمال - في ملكة الأنثقات النسائية - إنما تحكمه قوانين خفية تمّ اطلاعهن وتدريبهن عليها وأنهن يملكن القدرة على تحقيقه، فقد كنت أتقبّل سلفاً بمثابة وحي تجلّي اثوابهن وأدوات زينتهن وألفاً من التفاصيل التي أضع بينها اعتقادي ذلك بمثابة روح داعية تضيئ ترابط العمل الفني الرائع على هذه المجموعة المتحركة السريعة الزوال. على أن السيدة "سوان" هي التي كنت أبني رؤيتها وكنت أنتظر لحظة مرورها مضطرب النفس كما لو كانت "جلبوت" التي كان أهلها، وقد تشربوا فنتتها ككلّ ما يحيط بها، يثرون في نفسي مقدار الحب الذي تنوره، بل اضطراباً أكثر إيلاماً (لأن نقطة تماسهم معها كان ذلك الجزء الرحيّ في حياتها الذي كان محرّماً عليّ)، وأخيراً (وقد عرفت منذ قليل، كما سرى فيما بعد، أنهم كانوا لا يحبّون أن ألعب معها) عاطفة التكريم التي تخصّ بها على النوم أولئك الذين يستعدمون بدون ضابط قدرتهم على إيذائنا.

كنت أحصّ البساطة بالخل الأول في تراتب القيم الجمالية والمراتب البشرية حينما أبصر السيدة "سوان" تذهب سراً على الأقدام في سرة ضيقة من اللقماش وعلى رأسها قبعة صغيرة يزيئها جناح تدرج وفي صدارها باقة من زهر البنفسج، تجتاز معجلة ممر الأكاسيا كما لو كان مجرد أقصر طريق للعودة إلى منزلها وتردّ بفمزة عين على الرجال الجالسين في عرباتهم الذين كانوا يجيئونها بعد ما يتيتون طيفها في البعيد ويقولون فيما بينهم أن ليس من كان يمثل هذه الأنثقة. بيد أنني كنت أضبح البديع مريض البساطة في أعلى مقام إن رأيت، بعدما اضطورت "فرانسواز"، التي لم تعد تطيق احتمالاً وتقول إن ساقها "يثيناً تحتها"، أن تظلّ ساعة في حية ورواح، إن رأيت أخيراً عربة مكشوفة لامتيل لها تقبل من الممر الذي ينطلق من باب "دوفين" - وهي في نظري صورة أبهة ملكية وقنوم سلاطين لم تستطع أية ملكة فيما بعد أن تلعب نفسي بالشعور به لأنني كنت أملك فكرة عن سلطانهم أقلّ غموضاً وأقرب إلى التحربة - حملها انطلاقاً جوادين ناريتين رقيقين ملفوفين كمثمل مائري في رسوم

"كونستانتان غي" (Constantin Guys)، وقد استقرّ على مقعدها حوذيّ ضخم بفراء قوزاق إلى جانب سائس صغير يذكرّه "النمر" في أعمال "المرحوم بودنور"، إن رأيت - أو بالأحرى أحسست بانفراس شكلها في قلبي عن طريق جرح واضح مضى - عربة لا مثيل لها عالية بعض الشيء عن سابق قصد يتخلّل آخر ما توصّل إليه البلخ فيها تلميحات إلى الأشكال القديمة، وتستلقي في زاويتها السيّدة "سوان" في جلسة مسرحية وقد أحاط بشعرها، الذي أصبح الآن أشقر تتخلّله خصلة بيضاء واحدة، حزام من الزهور، وهي البنفسج في الغالب، تتدلّى منها براقع طويلة، وفي يدها ممطرة بنفسجية اللون وعلى شفيتها ابتسامة غامضة، ما كنت أرى فيها سوى عطف الملوك فيما هي تزخر بخاصة باستشارة المرأة العاهرة، تنحني بها بلطف صوب الأشخاص الذين يميّونها. كانت هذه الابتسامة في الواقع تقول لبعضهم: "أتذكّر غماماً، كان شيقاً رائعاً"، وللبيض الآخر: "كم كنت أودّ ذلك! لقد ساء حفظنا"، ولآخرين سواهم: "إن شقمت أنتم! سوف أتبع لفترة نسق السور وأقطعهم حالماً أستطيع." وكانت تزك حول شفيتها، حينما يمرّ مجهولون، ابتسامة معطّلة وكأنها تنجّه إلى انتظار صديق أو إلى ذكراء فيقول من يراها: "ها أشدّ جمالاً!" وكانت ابتسامتها بالنسبة إلى بعض الرجال فحسب صفراء قسرية فزعة باردة وتعني قولها: "اجل، أيّها الخبيث، أدري أنّك تملك لسان أفعى وأنك لا تستطيع الإمساك عن الكلام! أفأزاني أهتم بك أنا؟" ويمرّ "كركلان" وهو يخطب وسط جماعة من الاصدقاء تصغي إليه ويرسم بيده تحيّة مسرحية واسعة لأشخاص في عرباتهم. ولكنّي ما كنت أفكر إلا بالسيّدة "سوان" وأنظّاهم بأنّي لم أرها إذ كنت أعلم أنّها ستقول لحوذتها، لدى وصولها بمحاذاة نادي صيد الحمام، أن يقطع نسق السور. ويفف بها كي تتمكن من النزول لاجتياز الممر سواً على الأقدام. وكنت أدفع بـ"فرانسواز" في هذا الاتجاه في الأيام التي تحالفني فيها المرأة للمرور على مقربة منها. فقد كنت في بعض الفترات أبصر السيّدة "سوان" في ممرّ المشاة تسوّر بأنجائها وتشر وراءها أذيال ثوبها البنفسجي الطويلة، وهي ترتدي، حسبما يتخيّل الشعب الملكات، أقمشة وزينات فاخرة لاتلبسها النساء الأخريات، وتخفّض الطرف بين الحين والحين على قبضة ممطرتها ولا تولي الذي يمرّون إلا القليل من انتباهها كما لو كان همّها الكبير وهذها أن تتدرّب دون أن تفكر أن الجميع يرونها وأنّ سائر الرؤوس تلتفت إليها. ولكنها تلقى أحياناً حولها نظرة دائريّة تكاد لاتشعر بها حينما تلتفت لتنادي على سلوكيّها.

حتى أولئك الذين لا يعرفونها كانوا ينتبهون بفضل أمر غريب ومفرط - أو ربّما بفضل اشعاع خطاطري، من تلك التي تثور عواصف التصفيق في صفوف الجمهور الجاهل في اللحظات التي تحقّق فيها "لابيرما" - إلى أنّها لاأبّد أن تكون شخصيّة مرموقة. فيتسائلون: "من عساه تكون؟"، وأحياناً يستوضحون أحد المارة أو يعتقدون العزم على تذكّر ملابسها بمثابة معلّم لأصدقاء أكثر اطلاعاً يفيدونهم في الحال. ويقول بعض المتزّهين وهم يترقّقون لحظة:

- هل تدري من هي؟ إنها السيّدة "سوان"! ألا يذكرك ذلك بشيء؟ "أوديت دو كريسي"؟

- "أوديت دو كريسي" ؟ لقد كنت أسأل نفسي، هاتان العيناان الحزيتان... ولكن تدري، لابدّ أنّها لم تعد في أوّل الشباب ! أتذكّر أنني ضاجعتها يوم استقالة "ماك ماهون".

- "أظنّ من الأفضل لك ألاّ تذكرها بالأمر. فإنّها أضحت الآن السيّدّة "سوان"، زوجة أحد أسياد سباق الخيل وهو صديق لأمير "غال". إنّها لاتزال على آية حال رائعة".

"أجل، ولكنّك لو عرفتها في ذلك الوقت، ما كان أجملها ! كانت تسكن فندقاً صغيراً شديد الغرابة مليحاً بأشياء صينيّة. أذكر أنّنا نضايقتنا من جرّاء ضجيج المنادين على الصحف وانتهى بها الأمر أن نطلب منّي الانصراف".

كنت أسمع من حولها همسات الشهرة غير الواضحة دون أن أتبيّن ما يقال من ملاحظات. وكان قلبي يخفق جزعاً إذ أفكر أنّ سوف تنقضي لحظة بعد قليلا يرى جميع هؤلاء الناس، اللذين لاحظت باهتمام أنّ ليس بينهم صاحب مصرف خلاسيّ أشعر أنّه يحتقرني، الشاب المجهول الذي لا يعرفونه أيّ انتباه يحثّي تلك المرأة (دون أن أعرفها بالحقيقة، ولكنّي أحسب أنّي مغول بذلك لأنّ والذي يعرفان زوجها وأنّي رفيق ابنتها)، تلك المرأة التي طبقت شهرة جمالها وسوء سورتها واثافتها الآفاق. ولكن سرعان ما أصبحت قريباً جداً من السيّدّة "سوان"، حينئذ حيّيتها بحركة من قبعتي واسعة متطاوله إلى حدّ أنّها لم تملك أن تهتسم. وكان أناس يضحكون أمّا هي فلم يسبق لها البتّة أن رأتني مع "جليبرت" ولم تكن تعرف اسمي، ولكنّي كنت بالنسبة إليها - كما هي حال أحد حراس "الغابة" أو النوتي أو جماعة البطّ التي ترمي إليها بالخبز في البحيرة - واحداً من الأشخاص الثانويّين المألوفين المجهولين اللذين دخلوا من السمات الفرديّة خلوّ "الوظيفة المسرحيّة" منها، في دائرة نزهاتها في الغابة". وكان يتفق لي في بعض الأيام التي لم أشاهدها فيها في عمر الأكاسيا أن أصادفها في عمر "الملّكة مرغريت" حيث تذهب النساء اللواتي يحاولن أن يكنّ وحيدات أو أن يظهرن بمظهر من يحاولن ذلك، وما كانت تظنّ طولياً على هذا النحو، إذ سرعان مايلحق بها صديق يعتمر في الغالب قُبعة رماديّة عالية ولا أعرفه ويظنّ في حديث طويل معها فيما تتبعهما عريتاها.

إن تعقيد غابة بولونيا الذي يجعل منها مكاناً مصطنعاً، وأمّا معنى علوم الحيوان أو الأساطير فحديقة، إنّما عدت فرجحت هذا العام فيما كنت اجتازها للذهاب إلى "تريانون" في إحدى الصبيحات الأولى من شهر تشرين الثاني هذا الذي يورث فيه في باريس وداخل يبرتها قرب مشهد الخريف الذي ينقضي بسرعة دون أن يشهده الناس، إلى جانب الحرمان منه، حينما إلى الأوراق التساقطة وحتى حقيقة يمكن أن تبلغ حد إقصاء النوم عن الأحفان. وفي غرفتي المغلقة كانت تحط منذ شهر، وقد استحضرتها رغبتي في أن أراها، بين فكري وأيّ غرض انصرف إليه وتدمّر مثل تلك البقع الصفراء التي ترقص أحياناً أمام نافذتنا أيّما كان ما ننظر إليه. ولما لم أعد أسمع المطر في ذلك الصباح ينهمر كما في الأيام السابقة ورأيت الصحو يبتسم في زوايا الستائر المغلقة شأنه في زاويتي فم مطبق يفلت منه سرّ سعادته، أحسست أنّ هذه الأوراق الصفراء إنّما استطيع أن أناملها، وقد اخترقها النور، في قمة جمالها. واذا لا أستطيع أن أملك النفس عن الذهاب لمشاهدة الأشجار أكثر ممّا ملكتها بالأمس، ساعة تنفخ

الريح بشدة في موقدي، عن اللهاب إلى شاطئ البحر، فقد خرجت للتوجه إلى "تريا نون" مروراً بغابة بولونيا. وكانت الساعة وكان الفصل الذي ربما بدت فيه "الغابة" أكثر ما تكون تعذراً، لا لأنها أكثر أقساماً فحسب بل لأنها مقسمة على نحو آخر. فقد كان ثمة، حتى في الأقسام المكشوفة التي تحيط فيها العين بمساحة واسعة، كان ثمة ههنا وهناك رقابة كتل الأشجار السوداء البعيدة التي فقدت أوراقها أو التي مازالت تحتفظ بأوراق الصيف صفّ مزهوج من شجر الكستناء الورتقاليّ اللون يبدو، شأن لوحة لا تزال في بداياتها، وكان الرسام لونه وحده ولم يضع ألواناً على البقية الباقية، وينشر في الضياء مره بانتظار نزهة مرتقبة لأشخاص لن تتم إضافتهم إلى اللوحة إلا في وقت لاحق.

وفي البعيد، وحيث الأشجار لا تزال تغطيها جميع أوراقها الخضراء، شجرة واحدة صفوة وبعدة عنيدة مجزوزة الرأس تطلق في الريح شعورها الحمرء القبيحة. وتشهد في مكان آخر أوّل استفاقة لشجر آيار الأوراق هذا، وكانت أوراق شجرة متسلقة رائعة، تنسم كشجرة زعرور وردية شتوية، فقد اكتست بالزهر منذ الصباح. لقد اكتسبت "الغابة" المظهر الموقت المصطنع الذي يبدو فيه مشتل أو حديقة تمّ فيها، إما لفانيات نباتية وإنما استعداداً لأحد الأعياد، وضع نوعين أو ثلاثة من النباتات النفيسة ذات الأوراق القريية والتي تبدو وكأنها تستقي فراغاً من حولها وتوفر الهواء وتزيد من النور. لقد كان ذلك الفصل إذا الوقت الذي تكشف فيه غابة بولونيا عن أكثر العطور اختلافاً وتقابل بين أكثر الأقسام تميّزاً ضمن مجموعة شديدة التباين؛ وكذلك كانت الساعة. ففي الأماكن التي كانت الأشجار لاتزال تحتفظ فيها على أوراقها كانت تبدو وكأنها تتعرض لتغير في مادتها انطلاقاً من النقطة التي تلامسها فيها أشعة الشمس، وتغرب أن تكون أنقى في الصباح مثلما سوف تضحى بعد بضع ساعات تشتمل كمصباح في بدايات الفسق وترسل من بعيد على الأوراق وهماً اصطناعياً دافئاً وتلهب رؤوس أوراق شجرة تظلّ الشمعدان الباهت اللاعق لقمّتها المشتعلة. وكانت تكفّ هنا على هيئة قطع الآجر وكمثل بناء فارسيّ من الحجر الأصفر برسوم زرقاء تثبت على نحو غليظ أوراق أشجار الكستناء على صفحة السماء، وهناك تفصلها على العكس عنها فتنظّل تقلّص صوبها أصابعها المذمبة. وفي منتصف ساق شجرة تكسره لبلابة عذراء كانت تضيف باقة عملاقة كأنما من زهور حمراء يستحيل تمييزها تمييزاً واضحاً في النور الباهر، وربما كانت صنفاً من القرنفل، وتفتح أكمامها. كانت أقسام "الغابة" المختلفة التي يسهل الخلط بينها صيفاً في كثافتها خضرتها ورتابتها، تبرز للعين، إذ تسمح مساحات أقلّ كثافة برؤية مناخها جميعها تقريباً أو تشير إليها أقصاف فحمة كأنما هي راية. كنت تميّز كأنما على خريطة ملونة "آرمنو نفل" و"بريه كاتلان" و"مدريد" وميدان السباق وضفاف البحيرة. ويمرّ بين الحين والحين بناء نافل من مثل مغارة كاذبة وطاحونة تفسح لها الأشجار بتباعدها مكاناً أو يحملها مرج أمامه على سطحه الوثور. كنت تحسّ أن "الغابة" لم تكن مجرد غابة وأنها تستجيب لغاية غريبة عن حياة أشجارها؛ ولم يكن سبب الحماسة التي أشعر بها الإعجاب بالخريف فحسب بل رغبة لدي. إنها التبع الثرّ لفرح تحسّ به النفس بادئ الأمر دون أن تعرف سببه ودون أن تدرك أن لا شيء من الخارج يدعوه إليه. فهكذا كنت أنظر إلى الأشجار بحنان لا يرتوي فيجاوزها ويتجه دون علم مني إلى ذلك العمل الفنيّ الرائع المشتمل في المتنزّهات الجميلات اللواتي تحسّهن بضع

ساعات في كل يوم. كنت أتجه إلى بحر الأكاسيا، فأحتجز أوداً فيها يدار فيها نور الصباح الذي يفرض عليها تقسيمات جديدة إلى تقليم الأشجار والمزاجية بين السوق المختلفة وتشكيل الباقات. ويجتذب إليه بمهارة شحرتين ويستعين بإزميل الأضواء والظلال الجبار فيقطع من كل واحدة نصف جذعها وأغصانها ثم يجدل النصفين الباقيين معاً ويصنع منها إما عموداً واحداً من الظلال يحكمه ضياء الشمس من حوله وإما شبحاً واحداً من الضياء تحيط شبكة من الظلال السوداء بناترته الزائفة المرتعشة. وحينما يطلي شعاع من الشمس بالذهب أعلى الأغصان كانت تبدو، وقد بللها قطرات الندى الملتصقة، وكأنها تنبثق وحدها من الأجواء المائية التي بلون الزمرد والتي تغوص فيها الدوحة بكاملها وكأنها تحت مياه البحر. ذلك أن الأشجار كانت توالي حياتها الخاصة وحينما تفقد أوراقها كانت الشمس تزيد من التماص على قراب المعمل الأخضر الذي يجتري جلوعها أو على بياض دوائر الحدال المنثورة على قمم الصفصاف مستديرة كأنها الشمس والقمر في لوحة "الخليفة" لـ "ميكيلا بيجلو". ولكنها كانت تذكرني، وقد اضطرها منذ سنوات طويلة نوع من التطعيم أن نحيا حياة مشتركة مع المرأة، بجنية الغابات، بامرأة المجتمعات الجميلة السريعة الملوثة التي تغطيها بأغصانها لدى مرورها وتضطرها إلى الشعور مثلها بزخم الفصل. كانت تذكرني بزمَن شبابي المومن السعيد حينما أجيء نهماً إلى الأماكن التي سوف تتحقق فيها لبضع لحظات روائع من الأناقة الانثوية بين الأغصان اللاواعية المتواطعة. ولكنَّ الجمال الذي تثر رغبته في أشجار الصنوبر والأكاسيا في غابة بولونيا، وهي في ذلك أشد إثارة من أشجار الكستناء وليلك "تريانون" التي أزعج أن أراها، ولم يكن محدداً خارج ذاتي في ذكريات حقبة تاريخية وفي أعمال فنية وفي هيكل للبحث تراكم على حضيفه الأوراق الكثيرة المدهية. وبلغت ضفاف البحيرة وذهبت حتى نادي صيد الحمام. وكنت حينذاك قد جعلت فكرة الكمال التي أحملها في ذاتي في ارتفاع العربات المكشوفة وفي ضمر تلك الجياد الثائرة الخفيفة كالزرافة، وقد احتفن الدم في عينيها كحياد "ديوميد" (Diomedes) الشرسة، تلك التي كنت أبيض الآن، وقد عصفت بي شوق إلى رؤية ما سبق أن أحببت شديد كالذي كان يدفعني سنوات **edvm** من قبل إلى هذه الدروب عينا، أن تكتحل بها عينا لحظة يحاول حوذني السيدة "سوان" الضخم، فيما يرقبه وصيف صغير في حجم قبضة اليد وصبياني مثلما يبدو القديس جاورجيوس، السيطرة على أجنحتها الفولاذية التي تتلجلج مدهورة خائفة. فما ظلَّ ثمَّة، وأسفي، سوى سيَّارات يقودها ميكانيكيون "مشروبون" يرافقهم خدم ملينيو القمامات. كنت أود أن أثبت تحت عيني الجسد قبَّات نسائية صغيرة قصورة حتى تبدو أكليلاً بسيطاً لأتَّين إن كانت رائحة مقدار ماتبرها عين الذاكرة. ذلك أنها كانت جميعها الآن ضخمة مثقلة بالفاكهة والزهر والطور المختلفة. وبدلاً من الفسطين التي كانت تبدو فيها السيدة "سوان" كاللكات كان هناك نوع من السَّتر الإغريقية الساكسونية يرفع مع ثنيات ثياب من طراز ثياب التماثيل، وأحياناً من طراز عهد حكومة المديرين - خرقاً من قماش "البرية" مفروشة بالزهر كمثل ورق الجدران. وما كنت ألقى على رؤوس السادة الذين كان من الممكن أن يتزَّهوا مع السيدة "سوان" في بحر "الملكة مارغريت" القبة الرمادية السالفة ولا حتى آية قبعة أخرى. لقد كانوا يخرجون حاسري الرؤوس. ولم يعد لدي من اعتقاد أدخيلة في جميع أقسام العرض الجديدة لأضفي عليها تماسكاً ووحدة وحياء؛ فقد كانت تمر كيفما اتفق أمامي

مبعثرة لا قوام لها ولا تتضمّن أيّ جمال كان يمكن أن تحاول عيناى تأليفه كما تفعّلان بالأمس. إنهنّ نسوة عاديات لاثقة في بأنّاقتهن وتبدو لي أنوابهنّ علمية الأهمية. بيد أنّه، بعدما يزول اعتقاد، يظنّ فينا، لتفطية ما فقدنا من قدرة إضفاء الحقيقة على أشياء جديدة، تعلق وثنيّ متزايد الحدة بالأشياء القديمة التي بعثها فينا ذلك الاعتقاد كما لو يقيم العنصر الإلهي فيها لافينا وكما لو كان لتشككنا الراهن سبب عارض هو موت الآلهة.

وكنّت أقول في نفسي: باللفظاعة ! لممكن أن تلقى هذه السيّارات أنيقة أناقة العربات القديمة ؟ لاريب أنني أصبحت منذ الآن عجوزاً جدّاً، ولكنّي لم أخلق لعالم تقيّد فيه النساء بفساطين ما صنعت حتّى من قماش. وما جدوى الجيء تحت هذه الأشجار إن لم يظنّ شيء ممّا كان يتجمّع في ظلّ هذه الأغصان الناعمة المحمّرة وإن حلّت اللفظاعة وحلّ الجنون محلّ ما كانت تحيط به من أمر بديع ؟ باللفظاعة ! إن عزائي أن أفكرّ بالنساء اللواتي عرفتهنّ، بما أنّه لم تظنّ اليوم. أناقة. ولكن كيف يستطيع قروم ينظرون بإعجاب إلى هذه المخلوقات المعيفة بقبعاتها التي يعلوها قفص طيور أو بستان خضار، كيف يستطيعون أن يشعروا بما كان يكمن من سحر في مشاهدة السيّدة "سوان" تعتمر غطاء رأس بنفسجيّ اللون بسيطاً أو قبعة صغيرة تنطلق منها زهرة سوسن. واحدة في عطف مستقيم؟ بل كيف كنت أستطيع إنهامهم الانفعال الذي أحسّ به في صبيحات الشتاء إذ الاتي السيّدة "سوان" تمضي سراً على الأقدام ترتدي معطفاً من فراء تغلب الماء وتعتمر قبعة بسيطة تعلوها ريشة حجل، ولكنّما يستشفّ من حولها دفء شفتها المصطنع بفعل محض باقة زهور البنفسج التي تنكئ على صدرها والتي يكتسب إزهارها الزاهي الأزرق، قبالة السماء الرمادية والهواء الصقيعيّ والأشجار العارية الأغصان، من جرّاء أنّه لا يتعدّد الفصل والطقس إلاّ بمشابة إطار وأنّه يعيش في جوّ بشريّ، في جوّ تلك المرأة، السحر نفسه الذي تكتسبه في آتية صالحتها وأحواضها بالقرب من النار المشتعلة وأمام الكنية الحريّة الأزهار التي تشاهد تساقط الثلج عو النافذة المغلقة؟ وما كان يكفي على آية حال أن تكون الملابس ما كانت عليه في تلك السنوات. فبسبب التضامن القائم بين مختلف أجزاء الذكريّ، تلك الأجزاء التي تحتفظ بها ذاكرتنا متوازنة ضمن مجموعة لا يُسمح لنا باقتطاع أو رفض شيء منها، وددت لو أستطيع أن أقضيّ آخر يومي لدى إحدى تلك النساء أمام كوب من الشاي وفي شقة طليت جدرانها بالألوان القائمة، كما كانت. لا تزال حال شقة السيّدة "سوان" (في السنة التي تلي السنة التي ينتهي فيه القسم الأول من هذا الكتاب)، في شقة تلتصق فيها الأنوار الرقائعية والشعلة الحمراء والذهب الوردية والأبيض الذي لزهو الأقحوان في أواخر تشرين الثاني وفي لحظات شبيهة بتلك التي لم استطع فيها (مثلما سوف نرى فيما بعد) اكتشاف المنع التي كنت أتوق إليها. ولكن هذه اللحظات كانت تبدو لي الآن، وإن لم تفض بي إلى شيء، وكأنّها تمكّ في حدّ ذاتها روعة كافية. كنت أريد أن أعود فألقاها مثلما كنت أتذكّرها. ولكن، لم يظنّ ثمة والأسفي، سوى شقّ من طراز "لويس السادس عشر" يضاء تماماً ومزوّقة بأزهار الأورطانسيا الزرقاء. وما كانت الناس تعود إلى باريس؛ آية كانت الحال، إلّا في وقت متأخر جدّاً. ولربّما أجابتي السيّدة "سوان" من أحد القصور أنّها لن تعود إلّا في شهر شباط، بعد زمن الأقحوان بكثير، لو طلبت إليها أن تعيد من أجليّ تكوين عناصر تلك الذكريّ التي أحسّ أنّها ترتبط

بسنة بعيدة، بحقة زمنية لايمكنني أن أقطع الزمان إليها، وتكوين عناصر تلك الرغبة التي أصبحت عزيزة النال كالمنفعة التي لاحقتها بالأمس دون جدوى. كان ينبغي بالنسبة إليّ كذلك أن تكون النساء ذاتها، تلك اللواتي كانت تثير ملاسهنّ اهتمامي لأن تحيلني في الزمن الذي كنت لا أزال فيه على إيماني، كانت قد أضفت عليهنّ طابعاً فردياً وحيتهنّ بأسطورة. ولكنني عدت فرأيت، وأسفي، بعضاً منهنّ في شارع الأكاسيا - حادة الأس - عجائز لم يعدن سوى أطياف غيقة لما كنّ عليه فيما مضى، نائبات يبحثن بحثاً يائساً عما لا يدرين في الحماثل التي تغني بها "فوجيلوس". وكنّ قد ابتعدن منذ فترة طويلة وما زلت اسأل دون جدوى الدروب المهجورة. لقد اختبأت الشمس، وعادت الطبيعة من جديد مدّ سلطانها على الغابة" التي ابتعدت عنها الفكرة التي قوامها أنّها حديقة المرأة المساوية ؛ كانت السماء الحقيقية رمادية فوق الطاحونة المصطنعة، وكانت الريح تفضنّ صفحة "البحيرة الكبيرة" بموجات صغيرة وكأنّها بحيرة، وطهور ضخمة تطوف سريعة في "الغابة" وكأنّها في غاية، وتحطّ تبعاً، وهي تطلق أصواتاً حادة، على أشجار السنديان الضخمة التي كانت تبدو تحت إكليلها القدسي من جلال المعابد وكأنّها تعلن فراغ الغابة المهجورة اللا إنساني وتعيني على أن أدرك على أفضل وجه التناقض القائم في البحث داخل الواقع عن لوحات في الذاكرة لعلها تستقر على الدوام إلى السحر الذي تضفيه عليها الذاكرة وأنها لا تدركها الحواس. إنّ الواقع الذي سبق أن عرفته لم يعد موجوداً، فقد كان يكفي أن لا تصل السيّد "سوان" في اللحظة ذاتها مماثلة تماماً لنفسها حتى يتغير الشارع. إنّ الأماكن التي عرفناها ليست ملكاً لعالم المكان فحسب حيث نحدّد مواقعها للتسهيل على أنفسنا. إنّها لاتعدو كونها مقطعاً دقيقاً وسط انطباعات متجاورة كانت تولّد حياتنا آنذاك ؛ وإن ذكرى صورة معينة إن هي إلّا الأسف على لحظة معينة، والدور والطرق والشوارع، كمثل السنين، وأسفي، فمن في الهروب.



المحتويات

٧	مقدمة عامة بقلم جان إيف تادييه
٧٣	مقدمة أنثريه موروا
٨٢	نبذة عن حياة بروس
٨٧	القسم الأول : كومبريه
٢١٠	القسم الثاني : من حب لـ "سوان"
٣٤٨	القسم الثالث : أسماء اللبلان



إصدارات شرقيات

دار لنشر الأعمال الإبداعية المتميزة
في إخراج طباعي متميز

روايات

اللجنة/ صنع الله إبراهيم
وكالة عطية/ خيرى شلبي
رائحة البرتقال/ محمود الورداني
وردة ليل (الكتاب الأول)/ إبراهيم أصلان
حجارة بوجللو/ إدوار الخراط
أوراق زمردة ايوب/ بدر الديب
صخب البهيرة/ محمد البساطي
متون الأهرام/ جمال الفيضاني
العاشق والمعشوق/ خيرى عبد الجواد
داخل نقطة هوائية/ وائل رجب
هاجس موت/ عادل عصمت
تفريغ الكائن/ خليل النعيمي
اسم آخر للظل/ حسنى حسن
تصريح بالغياب/ منتصر القفاش

أطياب العرش/ نبيل سليمان
وردية ليل (الكتاب الثاني)/ إبراهيم أصلان*



قصص

السراثر/ منتصر القفاش
الدهوان الأخير / عبد الحكيم قاسم
أمواج الليالي / إدوار الخراط
التحرفي اكتمال / نبيل نعم
ضوء ضعيف لا يكشف شيئاً / محمد البساطي
رجفة أثوابهم البيض / يوسف المحيimid
شرقات قريبة / هناء عطية
صباح في حُصن / عبد الحكيم حيدر
عرائس من ورق / أحمد زغلول الشيطي
الرجل الذي عرف تهمته / لطيفة الزيات
خوزة المشي / محمد البحياتي
مرهم غسل الجنوب / عثمان حامد سليمان
خيوط على دوائر / أحمد فاروق. هيثم الورداني
وائل رجب. أحمد شريب. نادين شمس. علاء البربري
نحت متكرر / مي التلمساني
خشب ونحاس / سميرة رمضان
ليلة ماري الأخيرة / نجم والي
لصوص الموتى / شوقي عبد الحكيم*



شعر

فاصلة إيقاعات النمل/ محمد عفيفي مطر
مطر خفيف في الخارج/ إبراهيم داوود

فقه اللغة/ حلمي سالم
لا نيل إلا النيل/ حسن طلب



عيون الأدب الأجنبي

عهدة الصفر / ألان نادو
مدام بوفاري / جوستاف فلوبر
المكان / أني إرنو
الكلمات / جان پول سارتر
الأحمر والأسود / ستندال
الأنار الشعرية الكاملة / إديث سودرجران
جهاز / توني موريسون
ويليام بتلر بيتس: قصائد مختارة/ ترجمة د. حسن حلمي
اغتيالات للذكرى / ديديه دينانكس
البحث عن الزمن المفقود: الجزء الأول / مارسيل پروست
الربيع وفصول أخرى / ج. م. ج. لوكليزو
ديرپارم / ستندال*
الأسير العاشق / جان جينيه*
الصفة الأخرى / چوليان جراك*
أعمال رامبو الكاملة/ أرتور رامبو*
البحث عن الزمن المفقود: الجزء الثاني / مارسيل پروست*
البحر والسم / شوساكواندو*



دراسات ثقافية عربية

مسرح الشعب/ د. علي الراعي
من أوراق الرقص والقبول/ فاروق عبد القادر
البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث/ د. سيد البحراوي
الكتابة عبر النوعية/ إدواز الخراط

يوميات الحب والغضب / فريدة النقاش
أفق الخطاب التقدي / د. صبري حافظ
الانقياد في وطن متغير / د. غالي شكري
العين والإبرة / عبد الفتاح كيليطو
تقد بلا سلطة / د. غالي شكري*



دراسات ثقافية أجنبية

مدخل إلى الأدب العجائبي / تزفيتن تودوروف
الوضع ما بعد الحداثي / جان - فرانسوا ليوتار
مجتمع الفرجة / جي دييود
تاريخ القرصنة البحرية / ياتسيك ماخوفسكي
الاغتراب / ريتشارد شاخت
حدود حرية التعبير / مارينا ستاج
أزمة منتصف العمر / مجموعة من المؤلفين
القصة. الرواية. المؤلف: دراسات في نظرية الأنواع الأدبية
المعاصرة / ترجمة: خيرى دومة*
كمش الفداء / رينيه جيرار*
مدخل إلى الشعر الشافهي / پول زمتور*
نشوء الرواية / إيمان وات*



كتاب شرقيات للجميع

قصص التحول في الأدب العالمي الحديث:
الأنثى / جوجول ♦ المسخ / كافكا ♦ الشدي / روث
أيام من حياتي / هرمان هسد
من مجرة البدايات / محمد عفيفي مطر
أثر العاير / أمجد ناصر
خطوط الضعف / علاء خالد

شهرزاد في الفكر العربي الحديث / د. مصطفى عبد الغني
ثمة موسيقى تنزل السلالم / علي منصور
حمار البحر / خالد عبد المنعم
ممر معتم يصلح لتعلم الرقص / إيمان مرسل
إغواء الغرب / اندريه مالرو
في البحث عن لؤلؤة المستحيل / د. سيد البحراوي
حوريات البحر: مختارات قصصية / ترجمة إدوار الخراط
صمت قطنه مهتلة / فاطمة قنديل
الدليل اللغوي العام / سليمان فياض
قصة الأدب الفرنسي / د. أمينة رشيد
«... وليلة» / صفاء فتحي
الكتابة/ مارجريت دوراس
لا أحد يأتي هذا المساء/ محمد موسى
أيورق الندم / سعد الحميد
حواس خاصرة/ منعم الفقير
صورة شخصية في السبعين / جان پول سارتر
طيور جديدة لم يفسدها الهواء / طارق إمام
سراب التريكو / حلي سالم
معجم تفسير الأحلام في ضوء علم النفس الحديث/ توم شيتوايند*



فنون

ناجي العلي في القاهرة/ ناجي العلي
(بالاشتراك مع دار المستقبل العربي)
لغة السيما / علي ابو شادي *



رقم الايداع ١٧٠٢ / ٩٥

الترقيم الدولي 7-30-5406-977 ISBN

عيون الأدب الأجنبي

صدر منها

♦ عبدة الصفر

الآن نادو

ترجمة : البستاني والبطراوي

♦ مدام بوقاري

جوستاف فلوبر

ترجمة : محمد مندور

♦ الكلمات

جان بول سارتر

ترجمة : خليل صابات

♦ الأحمر والأسود

ستاندال

ترجمة : عبد الحميد الدواخلي

♦ المكان

أنّي إرنو

ترجمة : أمينة رشيد

وسيد البحراوي

♦ الآثار الشعرية الكاملة

إديث سودجران

ترجمة : محمد عفيفي مطر

ومحمد عيد إبراهيم

♦ جاز

توني موريسون

ترجمة : محمد عيد إبراهيم



دار شرقيات للنشر والتوزيع

